

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POUR UN AUTRE MODÈLE D'ANALYSE DU TAROT

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN SCIENCES DES RELIGIONS

PAR
DANIÈLE BOURQUE

MARS 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À Sabine, Léo, Marie et Brigitte
et à toute ma lignée

Remerciements

Beaucoup de personnes nous ont témoigné leur soutien au cours de nos recherches et nous tenons à les remercier.

Nos premiers remerciements s'adressent à Thierry Depaulis qui nous a lancée dans la recherche et à notre directeur de thèse, Jacques Pierre, qui nous a guidé avec patience et intelligence tout au long de notre parcours. Nous remercions également Guy Ménard de son joyeux et indispensable renfort aux moments clés de notre cheminement et Marie-Andrée Roy de sa sagacité. Nous adressons des remerciements à Gérard Rochais pour les discussions philosophiques qui ont enrichi notre parcours et à Mathieu Boisvert sans qui nous n'aurions pas entrepris des recherches en sciences des religions. Nous sommes également reconnaissante de l'aide généreuse de Maryse Riboux, de Lise William et de Francine Rochon.

Beaucoup nous ont encouragée et soutenue tout au long de nos recherches. Ils méritent notre profonde reconnaissance. Nous pensons à Brigitte Perron, qui nous a accompagnée de main de maître et a cru en nous davantage que nous ne le faisons nous-mêmes. Son aide fut inestimable. Nous manifesterons jamais assez notre profonde gratitude à Guaitan Lacroix qui, avec cœur, nous a escortée sans faillir, et à Jean-Guy Morin et Micheline Pujold qui nous ont subtilement et chaleureusement éclairée. Nous adressons également des remerciements particuliers à Vincent Morinville, Maria Letizia Cravetto, Jean-François Blanchette, Nicole Blouin, Sylvie Tourangeau, Françoise Boudrias, Carmen Lévesque, Sylvie Roy, Julie Durocher, Frank Filisetti, Eugénie Francoeur, Luce Desmarais, Johanne Demontigny, Phyllis Amato, Pierre Pagé, Joan Ruvinsky, Hélène Lamoureux de leur accompagnement inespéré.

Nous remercions également Daniel Crépeault, Gérard Muguet, Claire Matte, Jennifer Latham, Francine Beulac. Vous nous avez beaucoup appris.

Enfin, nous remercions nos sœurs, Marie et Brigitte pour leurs cœurs uniques entre tous. Merci à Claude, Philippe, Annie, Michel, Alexandra et Louis qui ont été présents bien souvent dans nos pensées.

À vous tous recevez ce signe de notre profonde reconnaissance. Ce que nous sommes ensemble parle dans ces lignes.

TABLE DES MATIÈRES

LISTES DES FIGURES.....	ix
LISTES DES TABLEAUX.....	xiii
RÉSUMÉ	xiv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
INTRODUCTION AU TAROT	17
1.1 Introduction	17
1.2 Problématisation du tarot du point de vue de l'histoire	21
1.2.1 Les débats sur l'origine du tarot.....	21
1.2.2 Les preuves historiques de la genèse du tarot	31
1.2.3 L'évolution du tarot à travers le temps	37
1.2.4 Le jeu de tarot.....	45
1.3 La constitution du champ de recherche sur le tarot.....	55
1.3.1 Les cercles d'érudits et de collectionneurs	55
1.3.2 Les nouvelles activités de problématisation du tarot	61
1.3.3 Les recherches de la mouvance occulte.....	70

CHAPITRE II

DÉMARCHE D'EXAMEN DU TAROT75

2.1 Problème76

2.1.1 Une réflexion sur un problème oublié77

2.1.2 Une analyse du *change* à l'œuvre dans le tarot87

2.1.3 Rôle et importance d'un autre modèle d'analyse du tarot.....88

2.2 Questionnement107

2.2.1 Savoir et *non-savoir* : la nature de notre questionnement108

2.2.2 La question du tarot111

2.3 Méthode et terrain.....116

2.3.1 Méthode : critique contre clinique116

2.3.2 Terrain : *figure* contre symbole120

CHAPITRE III

L'*INVENTIO* DU TAROT OCCULTE1253.1 L'*inventio* d'un objet néo-spirituel125

3.1.1 Distinction entre ésotérisme et occultisme.....127

3.2 Prolégomènes à un changement de paradigme129

3.2.1 Court de Gébelin : le retour du « savoir perdu »136

3.2.2 Éliphas Lévi : la naissance d'une *Weltanschauung*1453.2.3 Les occultistes : le parachèvement de l'*inventio* du tarot occulte154

CHAPITRE IV

PROBLÉMATIQUE DU SYMBOLE DANS LE TAROT167

4.1 Le symbole dans le tarot occulte171

4.1.1 Définition occultiste du symbole.....180

4.1.2 La méthode analogique : clé de la lecture du symbole
dans le tarot occulte185

4.1.3 Écoles de pensée occultiste du « symbole »188

4.2 Critique de la conception occultiste du symbole196

4.2.1 De l'allégorie au symbole.....196

4.2.2 Le tarot comme clinique.....207

CHAPITRE V

POUR UN AUTRE MODÈLE D'ANALYSE DU TAROT222

5.1 Première exigence critique : le tarot sans images.....229

5.1.1 Le *visuel* : le saut hors de l'image229

5.1.2 Le tarot sans images241

5.1.3 ... et sans organes262

5.2 Deuxième exigence critique : le non-savoir de la *figure*271

5.2.1 Bienvenue dans la quatrième dimension.....271

5.2.2 La chasse au Snark.....283

5.2.3 Le non-savoir de la *figure*2885.2.4 Pensée critique dans un moment critique : carto-graphie du
non-savoir de la *figure*2965.3 Troisième exigence critique : Le *change*3125.3.1 Le *change* chez Catherine Malabou.....3135.3.2 Le *change* du tarot.....326

CHAPITRE VI

DEUX CAS DE *FIGURE* : TIREURS EMBUSQUÉS DE WASHINGTON

ET 4'33" DE JOHN CAGE.....349

6.1 Introduction.....349

6.2 Premier cas de *figure* : tireurs de cartes.....354

6.2.1 Une dissemblance356

6.2.2 L'*excrit*.....3726.2.3 La *fugure*.....3796.3 Deuxième cas de *figure* : quatre minutes trente-trois secondes
de vie384

6.3.1 Les chemins384

6.3.2 ... qui ne mènent395

6.3.3 ... nulle part408

CONCLUSION428

APPENDICE A

FIGURES451

BIBLIOGRAPHIE.....490

LISTES DES FIGURES

Figure 1.1	Exemple de jeu Mamlûk.	451
Figure 1.2	Tarot dit de Charles VI, fin du XV ^e siècle. Collection de la Bibliothèque nationale de France.	452
Figure 1.3	Fresque du Palazzo Borromeo, Milan, milieu du XV ^e siècle.	453
Figure 1.4.1	Exemple d'enseignes italiennes. Modèle bolognais.	454
Figure 1.4.2	Exemple d'enseignes espagnoles. Modèle castillan.	455
Figure 1.4.3	Exemple d'enseignes françaises. Modèle Industrie und Glück.	456
Figure 1.4.4	Exemple d'enseignes françaises. Modèle Wurtemberg.	457
Figure 1.4.5	Exemple d'enseignes germaniques. Modèle suisse allemand traditionnel.	458
Figure 1.4.6	Exemple d'enseignes germaniques. Modèle suisse allemand moderne.	458
Figure 1.5	Exemples de différents tarots de Marseille.	459
Figure 1.6	Feuilles de Cary ou Cary-Yale.	460

Figure 3.1	Détail du jeu de Newman et Lenthall, 1660.....	461
Figure 3.2	Lucas de Leyde, <i>La Tireuse de cartes</i> , 1508-1509.....	462
Figure 3.3	Planches illustrant le tarot. Court de Gébelin, <i>Monde primitif</i> , 1781.....	463
Figure 3.4	Le chariot d'Hermès ou Septième clef du tarot, Alphonse-Louis Constant [Éliphas Lévi], <i>Dogme et rituel de la haute magie</i> , 1856.....	464
Figure 3.5	Vingt et unième Clé du Tarot Égyptien primitif. Alphonse-Louis Constant [Éliphas Lévi], <i>Dogme et rituel de la haute magie</i> , 1856.....	465
Figure 3.6	Pentacle des lettres Kabbalistiques Clés du Tarot, du Sepher Jezirah et du Sohar. Alphonse-Louis Constant [Éliphas Lévi], <i>Histoire de la magie</i> , 1856.....	466
Figure 3.7	Comparaison de jeux de tarots inspirés du récit de Court de Gébelin sur l'origine égyptienne du tarot.....	467
Figure 4.1	Les Beatles et Aleister Crowley.....	468
Figure 4.2	Exemple d'interprétation occultiste de différentes traditions. Gérard Encausse [Papus], <i>Traité élémentaire de science occulte</i> , 1898.....	469
Figure 4.3	Lame IV, Le Vainqueur, <i>Tarot Falconnier</i>	470

Figure 4.4	La Clef du Grand Arcane. Gérard Encausse [Papus], <i>Tarot des Bohémiens</i> , 1889.	471
Figure 4.5	Exemple de correspondances entre les mondes divins, intellectuels et physiques. Gérard Encausse [Papus], <i>Traité élémentaire de science occulte</i> , 1898.	472
Figure 4.6	Exemple de ponts établis entre le montré/visible et le caché/invisible. Gérard Encausse [Papus], <i>Traité élémentaire de science occulte</i> , 1898.	473
Figure 4.7	L'empereur. Gérard Encausse [Papus], <i>Le Tarot divinatoire</i> , 1909.	474
Figure 6.1	Lee Boyd Malvo et John Allen Muhammad, les tireurs embusqués de Washington.	475
Figure 6.2	Dos de la carte de tarot trouvée à Bowie en octobre 2002.	476
Figure 6.3	États américains où les tireurs embusqués auraient commis des meurtres.	477
Figure 6.4	Mike Buchanan de la WUSA-TV annonçant la découverte de la carte de tarot.	478
Figure 6.5	Charles A. Moose et son livre <i>Three Weeks in October</i>	479
Figure 6.6	Exemples des illustrations de la carte de mort dans les médias.	480
Figure 6.7	Lettre manuscrite trouvée près du restaurant Ponderosa.	481

Figure 6.8	Programme de la soirée du 29 août 1952 au Maverick Concert Hall où 4'33" fut interprété pour la première fois.....	482
Figure 6.9	Images du Maverick Concert Hall aujourd'hui.	483
Figure 6.10	Daisetz Teitaro Suzuki et John Cage.....	484
Figure 6.11	Disposition de cartes de tarot en fer à cheval.....	485
Figure 6.12	Robert Rauschenberg et les <i>White Paintings</i> , 1951.....	486
Figure 6.13	Kasimir Malevich, <i>Blanc sur Blanc</i> , 1918.	487
Figure 6.14	Exemple de la notation écrite par David Tudor en 1989 selon la partition originale de 4'33" écrite en 1952.....	488
Figure 6.15	Premier mouvement de 4'33", manuscrit qu'offrit Cage à Irwin Kremen en 1953.	488
Figure 6.16	Couverture du manuscrit de la partition <i>First Tacet Edition</i> , Edition Peters, 1960.	489

LISTES DES TABLEAUX

Tableau		Page
1	Condensé de l' <i>inventio</i> du tarot occulte.....	163
2	Sens-événement. L'organisation de surface telle qu'elle est déterminée par l'Aiôn	251
3	Symbole et <i>figure</i>	295

RÉSUMÉ

Cette thèse introduit l'étude du tarot en sciences des religions. Son enjeu est de reconsidérer le statut du tarot en proposant un autre modèle d'analyse qui le présente sous un jour nouveau et différent de celui sous lequel il apparaît comme jeu de cartes ou objet divinatoire. Dans la perspective d'une réflexion philosophique s'appuyant sur les travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari, son projet est de radicaliser l'attention autour du problème suivant : le tarot rencontre ce qui force à penser. Ce problème revient à poser la question suivante : à quelle condition peut-on entrer en rapport avec un élément inconnu qu'on ne sait pas penser ? Cette question, qui a son importance en sciences religions, est relancée dans ces pages par la remise en cause des interprétations courantes du tarot comme jeu ou comme outil divinatoire. Plus particulièrement, l'*inventio* du tarot occulte va permettre de comprendre le façonnage du modèle d'analyse le plus répandu aujourd'hui : « tarot = symbole ». Entre 1781 et 1909, les théories occultistes vont sceller l'alliance du tarot et du symbole, si bien qu'il est devenu aujourd'hui quasi impossible d'entrevoir le tarot autrement. Contrairement aux analyses *cliniques* qui reposent sur le symbole, cette thèse avance un modèle *critique* qui tient compte de l'existence de figures dans le tarot. La notion de figure conduit directement à rompre avec le règne sans partage de l'interprétation et de la représentation dans le tarot, règne facilité par le fait que la place centrale qu'y occupent les symboles n'y a jusqu'ici jamais été questionnée. La distance prise dans ces pages avec les façons traditionnelles d'envisager le tarot mène à un modèle d'analyse qui a plusieurs conséquences : il dégage un nouveau tracé d'intelligibilité du tarot qui renvoie aux limites de la représentation et plus directement aux limites de l'interprétation du religieux à partir images et des symboles; il relance le problème du savoir en sciences des religions et de là, celui de l'interprétation et de la signification; il remet en question la nécessité de la transcendance dans l'interprétation du religieux; il soulève le problème de la croyance; il touche au problème du sens; et enfin, il ouvre sur la pensée. Deux cas de figure montrent ensuite comment le tarot a pu, dans cette thèse, être pensé autrement. Le premier a pour cadre des meurtres en série au cours desquels une carte de tarot fut utilisée en 2002 par des tireurs embusqués. Le second se situe au début des années 1950, au moment où John Cage (1912-1992) crée, à l'aide du tarot, sa pièce la plus célèbre, *4'33"*.

Mots clés : tarot, symbole, figure, pensée, non-savoir, sens, signification, image, représentation, occulte, occultisme, ésotérisme, cartes, croyance, religieux, transcendance, immanence, meurtres en série, John Cage, *4'33"*.

Ensemble

INTRODUCTION

Le tarot est un formidable moment de pensée dans l'histoire de l'humanité. Voilà, en peu de mots, toute notre thèse. Mais notre chemin fut long avant de le *penser*.

Les pages qui suivent témoignent de ce parcours commencé au début des années 1980. Nous venions de terminer un mémoire de maîtrise en littérature à l'Université Laval. Nos recherches, qui portaient principalement sur le tarot, nous méritèrent d'être accueillie par Michel Maffessoli à l'Université René Descartes, Paris 5, quelques années à peine après que Michael Dummett, philosophe britannique influent, et Sylvia Mann, première présidente de l'*International Playing-Card Society*, eurent publié chez l'éditeur londonien George Duckworth & Co., *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City*¹, un monument d'érudition sur l'histoire du tarot. En 1984, l'année de notre arrivée à Paris 5, l'historien des cartes Thierry Depaulis (1949-...) organisa à la Bibliothèque Nationale de France (BNF), l'exposition *Tarot, jeu et magie*, première exposition à ne porter que sur les tarots. C'est à ce moment que nous fîmes sa connaissance. Nous eûmes le privilège de nous aventurer en sa compagnie dans le département des Estampes et de la photographie de la BNF pour découvrir avec lui un des rares portraits d'Etteilla² connus à ce jour. Notre rencontre avec Thierry Depaulis fut une étape importante dans notre réflexion. Il déracina pour de bon toute ambition de trouver le « récit d'origine » des tarots occultes et imprima une tournure résolument plus historique au tarot. Notre recherche lui doit beaucoup. Elle n'est qu'une bien modeste contribution s'inscrivant dans une longue réflexion

¹ Michael Dummett et Sylvia Mann, *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City*, Londres : George Duckworth & Co., 1980, 600 p.

² Jean-Baptiste Aliette le Jeune dit Etteilla (1738-1791).

commencée il y a longtemps et que des érudits, tels Michael Dummett (1925-...) et Thierry Depaulis, ont relancée au début des années 1980.

Nous précisons d'entrée que notre travail n'a aucune prétention à contribuer à l'érudition historique : nous ne sommes pas une historienne des cartes et des tarots. Cette thèse est une thèse philosophique sur le tarot, et non une thèse savante.

Nous ne prétendons pas non plus dans ces pages faire autorité en matière de tarot. Notre intention consiste simplement à introduire un questionnement philosophique et une réflexion critique à l'égard des opinions répandues sur le tarot. Soulignons que peu de recherches universitaires ont été faites sur cet objet qui fraye à la marge du religieux. Hors des cercles d'historiens, d'érudits et de collectionneurs, peu nombreuses sont les recherches universitaires qui ont été menées sur le tarot. Les rares thèses que nous avons recensées, et que nous présenterons au chapitre 1, indiquent toutefois qu'un nouveau travail de problématisation du tarot commence à prendre forme depuis les années 1980. À notre connaissance, aucune recherche sur le tarot n'a été menée en sciences des religions. Pourtant, son expression comme objet magico-occulte au XIX^e siècle, et par la suite, la curiosité, voire l'engouement qu'il a suscité durant les années 1960 jusqu'à devenir un objet culte du *New Age* au cours des années 1980, l'associent fortement à certaines formes d'expression de religiosité populaire, de religiosité « à la carte ». De ce point de vue, l'étude du tarot peut contribuer à enrichir la réflexion sur les phénomènes religieux.

Partant, cette thèse se propose d'introduire l'étude du tarot en sciences des religions. À travers la réflexion que nous y menons s'aperçoit l'enjeu de notre thèse : reconsidérer le statut même de cet objet de *savoir* qu'est devenu le tarot. L'intitulé de notre thèse annonce en effet l'envergure de notre tâche puisque, pour en reconsidérer le statut, nous proposons un autre modèle d'analyse. Ce modèle, qui présente le tarot sous un jour différent de celui sous lequel il apparaît comme jeu de cartes ou objet divinatoire, est avant tout philosophique et ce, au sens où Gilles

Deleuze (1925-1995) et Félix Guattari (1930-1992) soutiennent que « la philosophie est l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts³ ». C'est dans cet esprit que nous fabriquons un nouveau modèle d'analyse du tarot. Parce que si la philosophie invente des concepts, c'est pour répondre au défi que pose l'acte de penser, où le tarot, nous allons le voir, nous renvoie justement.

L'« invention » de notre modèle d'analyse procède de ce que le tarot s'est dérobé de plus en plus à mesure que nous nous approchions de lui, que progressaient nos connaissances historiques à son propos. Il s'est montré réfractaire aux analyses qui le présentaient « donné une fois pour toutes » comme jeu, outil divinatoire ou recueil de symboles.

D'avoir observé ainsi que le tarot n'est pas donné d'avance, tout simplement parce qu'il ne cesse de changer, a orienté notre recherche vers la remise en cause des modèles habituels d'analyse du tarot. Ces analyses, qui reposent en grande partie sur une conception continue de l'histoire et sur l'emploi indiscuté du symbole, ne peuvent rendre compte à eux seuls du tarot qui, depuis le XV^e siècle, n'a cessé de se transformer.

Ce constat nous a d'abord dissuadée de n'avoir recours qu'aux sacro-saintes notions d'histoire et de symbole. Cela étant, nous ne discutons pas de la pertinence du recours à la science historique ou au symbole. Nous reconnaissons leur utilité. Nous en appelons, par contre, à la nécessité de faire place à d'autres itinéraires qui empruntent des routes différentes. Voilà pourquoi nous nous engageons ici sur un chemin peu fréquenté.

Comment aurions-nous pu faire autrement ? Nos recherches ont été menées dans un département universitaire né de la fin brutale d'un cycle d'influence chrétienne en Occident et de la première reconnaissance institutionnelle complète

³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1991, p. 8.

qui ait été accordée au Canada à un groupe de francophones non-théologiens⁴. Le projet religiologique, qui a donné forme au département, a attiré en effet des générations de chercheurs qui n'ont cessé d'interroger les différentes déclinaisons du religieux, ses déplacements et sa recomposition. Tous ont contribué au cours des années à l'élaboration d'un vocabulaire théorique original nourri par un dialogue soutenu avec les autres disciplines des sciences humaines.

C'est cet héritage intellectuel né d'un chantier où tout était à faire, à penser, à créer qui nous a encouragée à y entreprendre notre propre recherche où tout, justement, reste est à faire, à penser, à créer.

Notre thèse ne pourra évidemment traiter de toutes les questions relatives à notre sujet et ne pourra non plus explorer tous les rapports qu'il entretient avec le religieux. Notre travail a d'abord une visée théorique. Pour ce faire, notre démarche prend appui pour l'essentiel sur la philosophie de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Ceci parce que nous y avons trouvé un plan. Non pas, comme l'explicitent Deleuze et Guattari, un plan au sens d'« un programme, un dessein, un but ou un moyen⁵ », mais un plan d'immanence qui va nous permettre de distancer le tarot du plan de transcendance où le retient le tarot occulte. Comme l'avancent Deleuze et Guattari, « [l]e concept est le commencement de la philosophie, mais le plan en est l'instauration. [...] Il faut les deux, créer les concepts et instaurer le plan, comme deux ailes ou deux nageoires⁶ ». Ainsi, ce plan d'immanence va nous accompagner tout au long de ces pages. À la fois cadre théorique et proposition méthodologique, la philosophie de Deleuze et Guattari constitue l'outil qui va nous permet de rompre avec quelques présupposés sur le tarot.

⁴ Voir Louis Rousseau, « Présentation. Construire l'objet religieux », in *Religiologiques*, en ligne, no 9, printemps 1994. <<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no9/present.pdf>>, consulté en septembre 2001.

⁵ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 44.

⁶ Ibid.

Pourquoi Deleuze et Guattari ? Parce qu'ils nous ont appris à penser. En 1984, nous avons assisté aux cours que donnait Deleuze à Paris VIII-Saint-Denis dans un baraquement préfabriqué qui jouxtait l'autoroute, et dont la précarité affichée sur le terrain presque vague où il était planté condensait les bords du monde que sa philosophie explorait. Alors que Deleuze projetait dans notre esprit un cinéma que nous n'avions jamais imaginé, ce ne fut pas l'agitation des voitures sur le périphérique qui nous ramenait au *dehors*, mais bien comment Harpo et Groucho Marx, W. C. Fields, Chaplin, Jerry Lewis, Tati, Beckett, Kierkegaard, Leibniz, Spinoza, Aristote y explosaient en une multitude d'images-mouvement et d'images-temps. Ce premier contact avec la philosophie de Deleuze nous a initiée à son projet radical de renversement de toute image dogmatique de la pensée et à la mise en mouvement de la pensée sur le plan d'immanence. Nous devons à la philosophie de Deleuze et Guattari de nous avoir appris l'importance de « la capacité de se confronter à la différence⁷ » selon le mot de Toni Negri.

Deleuze et Guattari nous ont montré que « le philosophe opère un vaste détournement de la sagesse, il la met au service de l'immanence pure. Il remplace la généalogie par une géologie⁸ ». Cette « géologie » toute immanentiste, qui tient davantage du tracé d'une géographie inaccoutumée faite de l'observation des déterritorisations et reterritorisations de la pensée, nous a donné une « vue » apte à prendre en compte ce qui ne cesse de changer dans le tarot. Nous y avons aussi trouvé la formulation du problème de la croyance⁹, problème qui, comme nous le verrons plus loin, trouve écho dans le tarot. Nous verrons que sur le plan d'immanence, où se joue la perte du monde, où se rompent les croyances des humains en ce monde¹⁰, se forme et se développe à travers des « agencements »

⁷ Tony Negri, « Qu'est-ce que la philosophie, selon Deleuze et Guattari ». *Futur Antérieur*. En ligne. Décembre 1991. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes.

<<http://multitudes.samizdat.net/article626.html>>. Consulté en novembre 2006.

⁸ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 46.

⁹ Par exemple dans l'analyse de la forme-action au cinéma qu'aborde Deleuze dans son étude du cinéma. Voir Gilles Deleuze, *Cinéma 1. L'image-mouvement*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, 298 p. et *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, 378 p.

¹⁰ Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 223.

singuliers, un retissage de liens qui « retrament » la croyance. Ces nouvelles trames ne se maillent plus de transcendance, et de croyances en un autre monde. Elles défont fil à fil une logique transcendante de l'être et du savoir et basculent dans une logique de la relation et de la croyance.

Deleuze et Guattari ne sont pas les seuls à nous accompagner dans notre effort de penser le tarot autrement. Martin Heidegger (1889-1976), Michel Foucault (1926-1984), Georges Didi-Huberman (1953-...) sont aussi nos compagnons de cordée dans l'ascension de cet Everest.

Deleuze, Guattari, Heidegger, Foucault font très *French Theory*¹¹, avatars de la grande contestation sociale des années 1960. Avec eux, nous semblons agiter les poussières d'une époque révolue. Certains vont peut-être croire que nous nous tournons vers eux pour allumer de l'encens au pied d'une source magique, y faire acte de foi pour extraire de leurs textes un jus de vérités, et, nous enivrer de tant de majuscules. Nous prêter cette intention, ce serait méconnaître, comme l'écrit François Cusset, qu'il y a chez chacun de ces auteurs :

une éthique de l'*affirmation*, une même machine de guerre contre ces logiques du ressentiment, de la nostalgie, de la culpabilité, une machine programmée, pour dérégler la haine de soi, pour démonter le sentiment – qu'a su raffiner l'intellectuel contemporain jusqu'à l'intime cruauté – d'arriver trop tard, en vain, au mauvais endroit (*wrong place* et *wrong time*). Une machine *éthique* aujourd'hui plus précieuse que jamais.¹²

C'est moins le feuilletage naïf de leurs textes que la reprise d'une volonté d'*affirmation* qui explique plus clairement ce que nous allons pratiquer ici avec eux. Le vaste chantier dans lequel nous nous engageons dans cette thèse fait appel à leur pensée et, bien sûr, nous le savons, s'y emmêle, se les réapproprie, use de trahisons créatives et de glissements productifs. Mais nous avons choisi chacun de

¹¹ Titre du livre de François Cusset, *French Theory*, Paris : Éditions La Découverte, 2003, 367 p.

¹² Ibid., p. 350. Italique dans le texte.

ces penseurs parce qu'ils sont les gardiens qui accompagnent notre appel à la pensée, le cri de cette thèse.

Souvent explicite et continûment souterrain, le dialogue que nous entretenons avec Heidegger, Deleuze, Guattari, Foucault, Didi-Huberman nous est indispensable à l'heure où nous entreprenons de poser un regard neuf sur le tarot. Cette thèse, qui s'avance vers l'inexploré du tarot, tente de l'examiner hors des apodicticités qui l'ont occupé jusqu'ici : jeu de cartes ou outil divinatoire. Et nous le reconnaissons : nous n'aurions pu proposer un autre modèle sans avoir recours à des théoriciens qui rappellent avec force la nécessité de penser aujourd'hui. Ceux-ci sont autant d'intercesseurs dont Deleuze rappelle la nécessité :

Ce qui est essentiel, c'est les intercesseurs. La création, c'est les intercesseurs. Sans eux, il n'y a pas d'œuvre. Ça peut être des gens – pour un philosophe, des artistes ou des savants, pour un savant, des philosophes ou des artistes – mais aussi des choses, des plantes, des animaux même, comme dans Castaneda. Fictifs ou réels, animés ou inanimés, il faut fabriquer ses intercesseurs. C'est une série. Si on ne forme pas une série, même complètement imaginaire, on est perdu. J'ai besoin de mes intercesseurs pour m'exprimer, et eux ne s'expriment jamais sans moi : on travaille toujours à plusieurs, même quand ça ne se voit pas.¹³

Dans toutes ces pages, nous n'avons pas voulu céder à la *doxa* qui donne le tarot comme allant de soi, ou à ce que la violence du préjugé à son endroit décrète, rajoute, surcharge. Cela nous a coûté bien des efforts. À un niveau plus intime, nous avons tout donné pour ne pas nous soumettre à cet œil menaçant, pareil à celui de Sauron qui domine le Pays de Mordor¹⁴, et qui n'a cessé de nous surplomber tout au long de ces pages, comme s'il voulait anéantir tout acte de penser.

L'irruption de la pensée dans le tarot se fait donc dans ces pages sous la forme de la remise en cause. Notre questionnement ne repose pas sur la prémisse de quelque vérité. Le tarot, comme la vérité, n'appartient à personne. Ce qui nous engage dans le développement d'un autre modèle d'analyse, c'est que la fouille du

¹³ Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2003 [1990], p. 171.

¹⁴ John Ronald Reuel Tolkien, *Le seigneur des anneaux*, 3 v. Paris : Pocket, 1991.

tarot nous a menée à identifier un problème, de nature philosophique, qui y séjourne et qui nous appelle à penser.

Au fil des chapitres, nous développerons une analyse atypique du tarot qui questionne ce que nous en savons, plutôt que de le considérer comme un illustrateur de l'air du temps, comme un jeu, comme un oracle ou comme une étrangeté de la marge religieuse. Notre exercice est donc délicat. Que savons-nous en effet du tarot ?

Au premier chapitre, nous regrouperons, nous présenterons cinq grandes questions qui sont l'abrégé des principaux discours qui influent sur ce que nous en pensons, disons et faisons sur le tarot. Si notre projet consiste à proposer un autre modèle d'analyse du tarot, nous nous assurons, avant de le faire, de présenter, de manière explicite, ce qu'est le tarot à notre époque et montrer comment le tarot est problématisé aujourd'hui. Scolaire, ce chapitre est pourtant nécessaire. Il sert à rompre avec le flou des récits d'origine qu'a entretenus autour du tarot la mouvance occultiste, tout autant qu'à donner au lecteur le recul nécessaire pour comprendre la critique du tarot entreprise dans les chapitres suivants.

Au deuxième chapitre, nous présenterons notre « démarche d'examen du tarot ». Le portrait des principales formes de problématisation du tarot étant complété, nous allons distendre ce dernier jusqu'à son seuil critique et provoquer sa rupture en affrontant un problème oublié et qui décode ce que nous savons du tarot. Tout notre effort dans cette thèse consiste à penser le tarot et non pas à l'objectiver. Notre réflexion, en rupture avec l'idéalisme métaphysique de la mouvance occultiste, ne cherche pas à faire l'histoire d'une époque ou d'un phénomène. Nos recherches veulent tourner l'attention vers le tarot et questionner ce que nous croyons en savoir. Aussi, nous remettons en question dans ce chapitre l'affirmation *a priori* d'une continuité historique du tarot et de sa représentation comme jeu de cartes ou comme outil divinatoire : ceci pour le désaimanter de la place faussement familière que lui réservent les rayons des boutiques ésotériques. À rebours du choix qu'ont fait

jusqu'ici les historiens du tarot, à savoir de le concevoir dans le cadre d'une histoire continue, nous examinerons l'hypothèse d'un parcours discontinu du tarot, fait de ruptures, de brisures, de singularités. Ces discontinuités sont en effet autant de changements, de transformations, de métamorphoses, de bouleversement de ses formes, de ses manières, de ses frontières qui nous ont conduite à nous demander pourquoi le tarot ne cesse de changer.

Même si notre travail ne se réduit pas à une quête de la théorie pour elle-même, il n'en reste pas moins que le tarot nous fournit l'occasion d'aborder certaines difficultés épistémologiques centrales dans la constitution du champ disciplinaire autour du religieux. Dès lors que les sciences des religions s'affrontent à ce qu'il y a d'indéfinissable dans leur objet, à sa constante revendication d'indicible, elles entrent dans le *non-savoir*. Or le tarot pose le même problème. Et ce que Jacques Pierre a dit du paradoxe épistémologique auquel se heurte les sciences des religions vaut *mutatis mutandis* pour le tarot.

Force est de constater alors que les tribulations historiques de la religion en Occident n'ont fait que progressivement déployer un paradoxe dont la situation épistémologique dans notre champ d'étude offre aujourd'hui un raccourci saisissant. Tout ce que l'on peut dire des formes où la religion s'objective ne la concerne pas essentiellement; et si on remonte au lieu instaurateur de ces formes, on trouve une place vide à laquelle peuvent accessoirement se raccrocher les savoirs et autour de laquelle se déploie la communauté d'affects. Ou le religieux est un objet qui n'a rien de spécifique; ou sa spécificité est indicible. Ou les formes dans lesquelles la religion s'objective sont historiquement émancipables, et notre siècle est séculier; ou leur émancipation n'entame pas une essence non objectivable, et notre siècle est religieux de part en part. Ou psychologie, sociologie, etc., prennent en charge un objet qui n'a rien de spécifiquement religieux; ou la «religiologie» paraphrase une expérience qu'elle ne peut objectiver.¹⁵

¹⁵ Jacques Pierre, « L'impasse de la définition de la religion: analyse et dépassement », in *Religiologiques*, en ligne, no 9, printemps 1994, <<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no9/pierre.pdf>>, consulté en février 1999.

Parce que cette expérience ne peut être objectivée, parler de la nécessité d'approches théoriques dans notre discipline, n'équivaut pas dans notre esprit à faire équivaloir théorie et objectivité.

Nous en appelons plutôt à ce qui peut nous déprendre de l'opinion, nous faire perdre nos idées toutes faites et repenser, parce que cela est à la source même de notre discipline, ce que l'on croit. Parce que le problème que nous soulevons dans cette thèse, – à plonger dans le chaos, à traverser l'Achéron et, dans la barque du nocher des Enfers, ramener le tarot du pays des morts où il séjourne justement –, appelle à la *théo-rie*.

Nous avons appris chez Heidegger que faire de la théorie n'est pas d'une activité qui arraisonne le monde, l'émiette et le désosse. Avant que les Pères de l'Église donnent au substantif *thea* le sens de « spectacle », – les dieux étant ceux qui ont rendu le monde visible¹⁶ –, le mot grec *theorien* donnait un tout autre sens à l'idée de théorie. *Theorien* est formé de deux termes. Le premier *thean* recoupe l'idée de l'aspect, l'apparence sous laquelle quelque chose se montre, la vue dans laquelle il s'offre. Le second *horao* signifie regarder quelque chose, le saisir dans la lumière des yeux. Dans *Essais et conférences*, Heidegger montre que l'union de *thean* et *horao* est : « regarder l'aspect sous lequel apparaît la chose présente et, par une telle vue, demeurer, voyant, près d'elle¹⁷ ».

La science moderne, poursuit Heidegger, qui est entendue comme « théorie au sens de visée (*Be-trachten*), est une élaboration du réel, une intervention, nullement rassurante, dans le réel¹⁸ ». En fait, explique Heidegger, au plus fort du regard de la science, le réel est conçu comme la présence de la chose qui se met en évidence et positionne sa présence dans l'objectivité. Cette acception fait bien

¹⁶ Rémi Brague, « Dieu », dans Barbara Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris : Éditions du Seuil - Dictionnaire Le Robert, 2004, p. 323a.

¹⁷ Martin Heidegger, *Essais et conférences*. Coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par André Préau. Paris : Gallimard, 1958 [1954], p. 58.

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

mauvaise presse à la théorie, puisqu'elle est entendue comme ce qui permet à la science d'assiéger le réel, de le dominer du regard. Le réel est ainsi gardé dans l'*objectité*¹⁹ de la science. Autrement dit, parler de théorie de nos jours est compris comme ce qui prétend dominer le réel, voire le menace, en fige la course, le fabrique. Et dans pareil décor, l'*objectité* devient le fond permanent du monde.

Il ne s'agit pas d'objectiver le tarot mais de demeurer voyante près de lui. Sans mauvais jeu de mot, nous n'appelons pas dans cette thèse à une nouvelle « voyance » du tarot. Nous le précisons haut et fort, nous n'adhérons à aucun discours de la mouvance du tarot occulte, ni ne développons dans cette thèse d'approche psycho-spirituelle de celui-ci. Mais nous tenterons de demeurer voyante, pour reprendre le mot de Jacques Lacan, dans la « voyure »²⁰ du tarot. Demeurer voyant(e) près d'une chose n'est pas vouloir l'objectiver, c'est entrer dans un autre rapport avec le tarot : rapport où nous sommes partie prenante de ce qu'il y a à « voir » et qui insiste et subsiste dans le tarot. Lacan écrit : « Dans notre rapport aux choses, tel qu'il est constitué par la voie de la vision, et ordonné dans les figures de la représentation, quelque chose glisse, passe, se transmet, d'étage en étage, pour y être toujours à quelque degré éludé – c'est ça qui s'appelle le regard. –²¹ ». Et ce « regard », ce quelque chose qui glisse, qui passe et se transmet est toujours à quelque degré éludé dans le tarot, contourné, escamoté, esquivé. Ceci parce que, nous dit Deleuze, nous ne savons plus, demeurer voyant dans un monde impensable. Nous y viendrons.

Pour l'instant, précisons que notre effort dans cette thèse se déploie autour de l'énoncé d'un problème philosophique. Nous nous donnons comme tâche d'exposer un problème dans le tarot. Un problème philosophique, nous dit Deleuze, ne signifie pas ce qui fait obstacle mais ce qui dépasse les limites du savoir, aussi

¹⁹ Ibid.

²⁰ Nous référons à la « voyure » de Lacan au chapitre 5.

²¹ Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Éditions du Seuil, 1973, p. 70.

bien que les conditions de l'action²². La formulation de ce problème, comme nous le verrons au chapitre deux, nous déprend des opinions courantes, des idées toutes faites sur le tarot et le montre emporté dans des fissures, ruptures, brisures comme en autant d'interstices ouvertes sur ce qui est hors de tout savoir. C'est donc cela que le chapitre deux va formuler en énonçant un problème oublié du tarot. Du même pas, nous allons préciser la nature de notre questionnement et présenter le terrain à partir duquel nous entamons notre critique du tarot. Ce terrain ne couvre pas six siècles d'histoire du tarot. Il se limite à l'étude du tarot occulte au XIX^e siècle, ceci pour comprendre la place qu'y occupe le symbole. Les occultistes ont popularisé l'idée que le tarot est un recueil de symboles, créant ainsi le modèle qui fait équivaloir tarot et symbole, modèle que nous évoquerons à quelques reprises dans cette thèse par la formule « tarot = symbole ». Ce modèle, comme nous le verrons, participe directement à l'oubli du problème que nous exposons dans cette thèse. Nous allons donc entreprendre une critique du modèle « tarot = symbole » en examinant ce que signifie la notion de symbole dans le tarot occulte. Cette critique nous occupera durant les chapitres trois et quatre.

Le chapitre trois, intitulé « L'*inventio* du tarot occulte » nous fera pénétrer dans l'univers occulte. Nous tracerons le portrait de ce qui a mené à l'*inventio* du tarot occulte, à sa fabrique. Pour comprendre le façonnage du tarot occulte, nous explorerons la période qui, en France, s'ouvre en 1781 avec Antoine Court, dit « Court de Gébelin » (1725-1784), et se termine en 1909 avec Gérard Encausse, dit « Papus » (1865-1916). Cette exploration nous permettra de mieux saisir comment le tarot a cessé d'être un jeu de cartes pour devenir un outil divinatoire. Cette période est une période de rupture qui sépare le tarot de ce qu'il était et qui le projette dans un tout nouveau devenir. Ce chapitre nous aidera donc à saisir

²² Deleuze fait une intéressante description d'un problème dans la cinématographie d'Akira Kurosawa : « Un problème n'est pas un obstacle. Quand Kurosawa reprend la méthode de Dostoïevski, il nous montre des personnages qui ne cessent de chercher quelles sont les données d'un "problème" encore plus profond que la situation où ils se trouvent pris : il dépasse ainsi les limites du savoir, mais aussi bien les conditions de l'action. Il atteint un monde optique pur, où il s'agit d'être voyant, un parfait "Idiot". Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, p. 229-230.

pourquoi le tarot occulte est moins une invention qu'une *inventio* qui arraisonne le symbole.

Le quatrième chapitre annonce le tournant de notre thèse. Intitulé « Problématique du symbole dans le tarot », c'est dans ce chapitre que nous ferons la critique du symbole dans le tarot occulte. Cette critique a pour but de montrer que l'alliance du tarot et du symbole éclipse tout simplement le tarot et contribue à l'oubli du problème que nous soulevons dans cette thèse. C'est ici que nous allons remettre en question l'idée que le tarot n'est qu'un recueil de symboles. Dans le tarot, le symbole s'impose automatiquement comme le *repræsentamen* pour ne pas dire l'entéléchie du tarot. Pourtant, le tarot n'est pas depuis toujours un recueil de symboles, ce que nous verrons. Pour saisir plus concrètement la place centrale qu'occupe le symbole dans le tarot occulte, nous tenterons, dans un premier temps, de définir ce que signifie le « symbole » pour les occultistes et, dans un deuxième temps, nous procéderons à la critique de l'usage de la définition occultiste du symbole dans le tarot. De là, la place sera faite pour cet autre modèle d'analyse du tarot que promettent ces pages.

En toutes lettres, le titre du cinquième chapitre fait part de notre intention : « Pour un autre modèle d'analyse du tarot ». C'est ici que nous nous séparerons définitivement du modèle « tarot = symbole » et que nous introduirons un autre modèle d'analyse du tarot. Au modèle *clinique* du tarot occulte, nous opposons un modèle *critique*. Celui-ci suppose la formulation de nouvelles exigences d'analyse qui ont pour conséquence de séparer le tarot d'une pensée qui le lie aux symboles. Contrairement au modèle *clinique* qui repose sur le symbole, nous proposons un modèle *critique* qui tient compte de l'existence de *figures* dans le tarot. La notion de *figure* que nous avancerons dans ces pages, ne réfère pas aux figures de style de la rhétorique. C'est une notion particulière à notre modèle d'analyse et qui lui est intimement liée.

L'attention à la *figure* va nous mener à rompre avec le règne sans partage de la représentation dans le tarot, règne facilité par le fait que, jamais, la place centrale qu'occupent les symboles n'y a été questionnée. Les *figures* se tiennent à la limite de l'idéal méthodologique du savoir et avancent, comme nous le verrons, dans le *non-savoir*. Pourquoi choisissons-nous de nous avancer avec les *figures* dans le *non-savoir* ? Parce que l'enjeu au cœur de notre questionnement consiste à laisser une place au *non-savoir* dans le tarot, et ce, dans une négativité radicale, dans le savoir du *non-savoir*. Le tarot ne cesse de changer. Ses changements, ses transformations, ses métamorphoses nous ont menée à ne plus chercher ce qu'il symbolise ou même ce qu'il représente, mais à nous risquer à une approche qui s'articule autour des trois grandes exigences critiques suivantes : exigence du tarot sans images ; exigence du *non-savoir* de la *figure* ; exigence du *change*. Pas à pas, tout au long du chapitre 5, ces exigences critiques nous conduiront à établir notre modèle d'analyse. Ce modèle aura pour double conséquence d'introduire d'une part, une nouvelle d'analyse du tarot différente de celles, historique ou occulte, présentes à l'esprit de la plupart des gens aujourd'hui ; et d'autre part de proposer avec la *figure* une piste de recherche alternative à l'analyse des images religieuses reposant sur le symbole.

Le sixième et dernier chapitre présentera deux cas de *figure* du tarot, des cas où s'observe la transformation du tarot. Ces cas sont réels et appellent une autre analyse du tarot que celles s'appuyant sur le postulat qu'il s'agit d'un jeu de cartes ou d'un outil divinatoire. Nous avons choisi de présenter ces cas pour montrer comment notre modèle d'analyse permet de porter attention à ces moments où le tarot rencontre un ou des éléments inconnus, paradoxaux qui l'ouvrent à de nouveaux devenirs. Ces cas montreront que le tarot rencontre un *dehors*, extérieur au champ homogène et clinique des représentations habituelles.

Ces cas seront l'occasion de nous interroger plus concrètement sur ce que *figure* un jeu de tarot. Si anodine, et même inoffensive que puisse sembler cette

question, elle propose, sans plus d'avertissement d'associer le tarot à la question suivante : est-il possible d'envisager le tarot comme pensée ?

Nous soutenons dans cette thèse que cela est non seulement possible, mais que c'est ce qui caractérise le tarot. Et c'est sur cette base que nous explorons des moments de pensée engendrés par le tarot lors de croisées avec le *dehors*. Au coeur de la pensée, le tarot renvoie au problème de la croyance. Non pas à la croyance en Dieu, ni à quelque dimension magico-occulte, mais à des événements où la croyance dans le monde fait défaut, se brise, tombe hors de la représentation. Toute la difficulté de cette thèse ne tient pas dans la démonstration de la perte du monde et des croyances brisées : ce que Deleuze a abondamment commenté dans *L'image-temps* et *L'image mouvement*²³. Il s'agit plutôt de montrer qu'il y a dans le tarot des moments où la pensée, ayant perdu ses liens avec le monde, se risque au *dehors*, hors des chemins de la transcendance, sur un plan d'immanence.

De l'analyse de l'interprétation historique du tarot, en passant par une interrogation sur sa mutation en outil divinatoire puis sa parenthèse comme recueil de symboles, jusqu'à son dégagement comme pensée, notre thèse propose une analyse qui confronte les limites du modèle d'interprétation habituel du tarot plutôt que de se livrer à une commémoration érudite célébrant, à l'intérieur de zones rassurantes du savoir, ce qu'il n'est déjà plus.

Toutes les pages qui suivent ont été écrites dans notre atelier de pensée. Elles exposent notre recherche et non pas ce que nous savons²⁴, puisque du tarot, en définitive, nous savons bien peu de choses. Rien de ce qui est écrit dans ces pages a pour but de nous opposer aux conceptions actuelles du tarot. Nous avons trop à faire. Ce qui nous occupe ici est de donner vie à une nouvelle approche du tarot. En ceci, nous tenterons de suivre une voie que d'autres ont ouverte avant nous, pour répondre à une exigence que Deleuze rappelle ainsi : « On écrit toujours

²³ Voir la bibliographie.

²⁴ Paraphrase de Deleuze : « On fait cours sur ce qu'on cherche et pas sur ce qu'on sait ». Gilles Deleuze, *Pourparlers*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, p. 190.

pour donner la vie, pour libérer la vie là où elle est emprisonnée, pour tracer des lignes de fuite²⁵ ». Comme pensée, le tarot n'est pas un arrêt sur image, mais un mouvement de l'esprit sur un plan où il résiste à la mort de la pensée, où il s'émancipe de la servitude, persiste malgré l'intolérable, et libère le présent. Un grand moment de pensée, de devenir vital de la pensée, dont nous voulons, dans ces pages, dire toute la force : celle de créer.

²⁵ Ibid., p. 192.

CHAPITRE I

INTRODUCTION AU TAROT

1.1 Introduction

Comment introduire le tarot, ce jeu de cartes étonnant, amalgame aussi singulier qu'inattendu des oppositions *technê-tychê*²⁶ ? Sur quelle table coucher cette « chose » remplie à ras bord de l'étymologie du mot objet, *ce qui est placé devant*, que nous voyons, et qui nous regarde depuis son étymon ? Dans quel espace tenir ensemble cette traversée de *figures* qui se distribuent en petits domaines pareils et différents, grumelés en une multitude de sites où s'agglutinent images, signes, chiffres, lettres et mots dans un cumul voulant tout nommer, tout dire, tout signifier ? Comment dire ce jeu porteur de violences archaïques, de grouillements barbares, de tricheries et de transgressions inavouables ? Et comment imaginer le tarot autrement que plongé dans l'histoire qui n'a cessé d'influencer la façon de le penser, d'y projeter des images, d'en jouer, d'en forcener le subjectile²⁷ en faisant de cartes planes et unies en jeux distincts, des surfaces aussi mobiles que l'esprit du temps ?

²⁶ Dans la Grèce antique la question de la technique – en grec *technê* – est source de nombreux commentaires. Le terme chez Homère s'adjoint à « fabriquer », « produire », « construire ». Chez les stoïciens la *technê* devient *hexis hodopoiêtikê*, « habitus créateur de chemin ». Chez Platon la *technê* est *hexis poiêtikê*, une « création » différente de la *praxis* – entendre ici l'idée mécanique de « faire », de « fabriquer » – parce que son accomplissement est *ergon*, œuvre, résultat. Enfin chez Aristote, la *technê* est *technê poiêtikê* imitation d'une *physis* (appelée dans la *Métaphysique*, D, 4, 1014 b 17-18, « l'élément premier immanent d'où procède ce qui croît »), qui accomplit ce que la *physis* est dans l'impossibilité de parachever. Malgré les emplois différents du terme dans les textes anciens, la *technê*, souvent examinée sous le jour du *faire* efficace, y sera opposée à la *tychê*, au hasard, dans un face à face rhétorique *technê-tychê*. Le tarot est en effet un amalgame aussi singulier qu'inattendu des oppositions *technê-tychê* puisqu'il fait appel à une certaine connaissance technique pour en jouer et, qu'en jouer, c'est se hasarder sur les chemins qui échappent à la raison.

²⁷ Titre de l'article de Jacques Derrida, « Forcener le subjectile », in Paule Thevenin et Jacques Derrida, *Antonin Artaud. Dessins et portraits*, Paris : Gallimard, 1986, p. 55 à 107.

Partant, il serait utile de dire que le tarot ne tient pas comme ça, tout seul, et comme les mots, il a une histoire. Que le tarot ait une histoire ne veut pas dire que nous ferons ici la chronique des événements, et qu'à partir de ceux-ci, nous chercherons à dégager les circonstances, le climat, les conditions, le contexte, dans lesquels ils se seraient produits, ce qui reviendrait à faire l'histoire du tarot que nous ne ferons pas ici. Non pas pour introduire le tarot par impéritie, mais pour nous éloigner un peu de la surcharge des significations qui le découpent de trivialités en truismes. D'entrée, nous prenons nos distances, moins face à l'histoire, qu'à l'égard des idées reçues qui, s'emparant du tarot, sûres de le tenir en main, croient harnacher ce dont il est l'arène et qui fuse en lui comme autant de symptômes.

Alors, si nous ne faisons pas l'histoire du tarot, que ferons-nous dans ce chapitre ? Nous traiterons des principaux discours tenus sur le tarot et qui articulent ce que nous en pensons, en disons et en faisons. Nous examinerons ces discours de façon critique. Sorte d'archéologie foucauldienne²⁸ des discours tenus actuellement sur le tarot, nous nous approcherons de ce que sont les savoirs historiques sur le tarot ceci pour « rendre compte de la constitution des savoirs, des discours, des domaines d'objet, etc., sans avoir à référer à un sujet, qu'il soit transcendant au champ d'événements, ou qu'il courre dans son identité vide tout au long de l'histoire²⁹ » comme le suggère Foucault.

Aussi, en regard de notre thèse, l'examen des principaux discours tenus sur le tarot nous apparaît nécessaire. Elle ne consiste pas à dégager idée, ni même une définition du tarot à même ces discours, mais à établir le fait que le tarot n'est pas un objet innocent et qu'il est investi d'une multitude d'arguments qui influencent la perception de cet objet.

²⁸ Voir Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.

²⁹ A. Fontana et P. Pasquino, « Entretien avec Michel Foucault », dans Michel Foucault. *Dits et écrits. 1976-1988*, t. 2, Paris : Gallimard, 2001, p. 147.

Dans ce chapitre, notre intention n'est donc pas de rétablir l'histoire du tarot. Nous enquêterons encore une fois de manière foucaldienne, c'est-à-dire que nous mènerons « une enquête qui s'oppose au "déploiement métahistorique des significations idéales et des indéfinies téléologies", qui s'oppose à l'unicité du récit historique et à la recherche de l'origine³⁰ » comme le Judith Revel au sujet de la « méthode » foucaldienne.

Rendre compte des discours tenus actuellement sur le tarot, ce n'est pas faire l'histoire du tarot. C'est établir une distance critique avec les discours ambiants tenus sur le tarot. C'est pour cette raison que nous porterons attention à la façon dont le tarot est problématisé aujourd'hui. Problématiser, au sens foucaldien, ne consiste pas à re-présenter un objet, mais porter attention à :

l'ensemble des pratiques discursives ou non-discursives qui fait entrer quelque chose dans le jeu du vrai et du faux et le constitue comme objet pour la pensée (que ce soit sous la forme de la réflexion morale, de la connaissance scientifique, de l'analyse politique, etc.).³¹

Porter attention à la problématisation actuelle du tarot, c'est observer un espace qui se situe entre ce que le tarot a été, cesse d'être et devient.

C'est dans cette perspective que la première partie de ce chapitre présente les principaux discours tenus actuellement sur le tarot. Nous les avons regroupés en cinq grandes questions qui témoignent des activités de problématisation du tarot aujourd'hui. Ces questions sont : la question des débats sur l'origine du tarot ; la question des preuves historiques de sa genèse ; la question de son évolution à travers le temps ; la question de la pratique du jeu lui-même ; et enfin, la question de son utilisation comme outil divinatoire. Quiconque entre aujourd'hui en contact avec le tarot, croise inévitablement une de ces questions.

³⁰ Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, Paris : Ellipses, 2002, p. 37.

³¹ Michel Foucault, « Le souci de vérité », *Dits et écrits. 1976-1988*, t. 2, Paris : Gallimard, 2001, p. 1489.

Nous traiterons de la question de l'utilisation divinatoire du tarot au chapitre 3, puisque cette question, à elle seule, est liée au modèle que nous remettons en cause dans cette thèse, le modèle « tarot = symbole ». Ce modèle intimement lié à l'utilisation divinatoire du tarot a été popularisé par les occultistes de la Belle Époque. Nous y reviendrons.

Pour l'instant, commençons par ces premières remarques sur les recherches qui interrogent le tarot du point de vue de l'histoire. La particularité de ces recherches est de présenter le tarot au moyen d'un récit continu et linéaire. Dans ce récit, le tarot prend place dans une suprahistoire qui l'englobe. À notre connaissance, aucune étude ne questionne, d'un point de vue épistémologique, l'interprétation historique du tarot. Celle-ci repose pourtant sur un paradoxe. D'une part, les historiens s'appliquent à rendre apparents les événements et les transformations du tarot. D'autre part, ils se soustraient à une réflexion plus approfondie sur ce qui change en lui, puisqu'ils examinent le tarot au fil d'une histoire continue sans questionner ce que qualifiait Foucault de « grande mythologie biologique de l'histoire et de la durée³² ». Bien que les historiens observent des discontinuités dans les jeux de tarot qu'ils étudient, ce n'est que pour mieux les réintégrer dans une histoire homogénéisante du tarot.

Le questionnement historique n'est pas seul à rendre compte de l'actualité du tarot et de la façon dont il est pensé aujourd'hui. S'il est problématisé en histoire, il l'est aussi dans des cercles d'érudits et commence à peine à entrer dans de rares champs de recherches universitaires. Nous donnerons, dans la deuxième partie de ce chapitre, un aperçu de ces recherches.

Cette courte introduction au tarot nous permettra de jeter un éclairage sur l'actualité du tarot dans notre société.

Voilà, somme toute, le programme de cette introduction au tarot.

³² Michel Foucault, « Le souci de vérité », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 1149.

1.2 Problématisation du tarot du point de vue de l'histoire

1.2.1 Les débats sur l'origine du tarot

Quelle est l'origine du tarot ? Voilà une des toutes premières questions qui vient à l'esprit de quiconque s'interroge sur le tarot. Cette question se retrouve tout tout aussi bien dans les travaux des historiens que dans la littérature occulte. Chacun y plante son fanion.

Si la renommée du tarot occulte a contribué à répandre une multitude de récits d'origine – égyptienne, bohémienne, imagiers du Moyen Âge, etc. – qui sont la plupart sans fondement, peu connaissent les débats sur l'origine du tarot qui, depuis la fin du XIX^e siècle, sont menés loin de l'univers occulte. Dans ce champ de recherche se côtoient principalement des historiens, des collectionneurs et des conservateurs de collections. Depuis une centaine d'années, ceux-ci ont contribué à l'avancement des connaissances sur le tarot.

Présentons brièvement les débats sur l'origine menés dans ce champ de recherche puisque ceux-ci vont nous permettre de comprendre comment la question de l'origine du tarot a été problématisée au XIX^e siècle et au XX^e siècle.

Notons d'abord que les connaissances historiques sont mues par l'idée de la connaissance objective du tarot.

Les historiens, les collectionneurs et les conservateurs de collections s'entendent aujourd'hui pour situer l'origine du tarot au XV^e siècle, à une époque où le christianisme d'Orient est balayé par l'islam. L'état des connaissances actuelles permet aux chercheurs d'établir pour le moment que c'est de l'Italie qu'origine le tarot, au moment où celle-ci accueille des érudits byzantins en exil. Ces derniers

contribueront à la redécouverte de la civilisation classique et hellénistique à l'heure où les humanistes italiens du Quattrocento entrevoient la *Rinascità*.

Prenons soin de mentionner que de situer l'origine du tarot au XV^e siècle est une donnée qui pourrait être remise en question dans l'éventualité de découvertes de preuves plus anciennes. Que les chercheurs situent l'origine du tarot au XV^e siècle est donc une donnée qui fait simplement état des connaissances actuelles.

Les chercheurs établissent l'origine du tarot en Italie au XV^e siècle à partir de différentes sources, par exemple :

- des sources littéraires ;
- des documents de nature juridique, ordonnances, arrêts, édits ;
- des registres ou livres de comptes ;
- des peintures et des fresques ;
- des jeux anciens conservés dans des collections publiques et privées.

Ces sources représentent les principaux sites où sont localisés, enregistrés et observés des documents relatifs au tarot. La fouille de ces sites n'est plus, depuis le XIX^e siècle, une activité menée dans le sillage du collectionnisme, mais prend la forme de recherches, d'enquêtes, d'analyses et de collectes de données conduites par une communauté de chercheurs – historiens, collectionneurs et conservateurs de collections et commissaires d'expositions – qui partagent un corpus significatif, homogène et fort éloigné, répétons-le, des positions véhiculées par les tarots occultes.

Le collectionnisme a certainement contribué à l'évolution des connaissances sur le tarot. Il en est sans doute la source. Fait intéressant, bien que le collectionnisme remonte aussi loin que la préhistoire – la collection des objets paléolithiques trouvés par exemple sur le site d'Arcy-sur-Cure en France du Nord en serait un exemple – le collectionnisme, qui naît au XV^e siècle, côtoie la production

des premiers jeux de tarots. Par la suite au XVI^e siècle, des jeux de tarot ont pu se retrouver dans des *studioli* qui rassemblaient des objets rares et curieux. À partir du XVI^e siècle, le collectionnisme va essaimer un peu partout en Europe. Par exemple, le *Wunderkammer*, cabinet des merveilles et le *Kunstkammer*, chambre des œuvres des métiers d'art, vont participer XVI^e siècle en Allemagne à l'association « cabinet des merveilles et cabinet d'objets d'art³³ », idée bientôt présente dans les cours princières de la fin du XVI^e siècle. Associé à la pratique savante de la seconde moitié du XVII^e siècle, le cabinet de curiosités devient ensuite pour un temps un outil de « recherche expérimentale » et de collecte d'objets bizarres. Le collectionnisme va, au XVII^e siècle, connaître un nouveau souffle. Les informations colligées sur les objets collectionnés s'organisent différemment. La comparaison s'installe. Le classement des spécimens collectionnés varie en fonction de la destination de la collection. De petits cénacles de curieux forment alors des groupes de connaisseurs qui vont formuler de nouvelles règles qui s'appliquent désormais aux objets collectionnés. Un nouveau discours à propos des attributs et des qualités des objets collectionnés va prendre place au XVIII^e siècle, au Siècle des Lumières, où l'histoire naturelle va s'affairer à chercher la ressemblance entre les mots et les choses dans de nouveaux tableaux d'identités³⁴. Avec la naissance, au XVIII^e siècle, de la muséologie, le collectionnisme va contribuer à l'établissement des valeurs distinctives entre les jeux de tarots. Alors qu'ils entrent au musée au XVIII^e, les jeux deviennent au même moment objets de consommation à plus grande échelle en Europe.

Aux théories et récits d'origine pseudohistorique des tarots occultes, les chercheurs vont, au XIX^e siècle, opposer : l'enregistrement des différentes formes et usages des tarots à travers le temps, le relevé des pratiques du jeu dans des contextes distincts, l'analyse de documents. En découle un approfondissement des connaissances sur le tarot qui dégage de leurs gangues non plus seulement des

³³ Olivier Bonfait, « Collectionnisme », in *Encyclopædia Universalis*. 2007, v. 12. DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

³⁴ Voir à ce sujet Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris : Gallimard, 1966, p. 142 et suivantes.

sédiments, mais qui met au jour quantité de niveaux, de discours, de mouvements de la pensée étalés, dans l'épaisseur de l'histoire, en couches de savoirs.

Étonnamment, il aura fallu attendre jusqu'en 1980 pour que la communauté de chercheurs dispose d'une vue d'ensemble sur l'histoire du tarot. Michael Dummett a tenté, hors du territoire occulte, le difficile étalement du tarot dans l'histoire depuis le XV^e siècle. Michael Dummett est l'auteur d'une histoire du tarot intitulée *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City*³⁵, qui représente la plus importante tentative de description du jeu de tarot pratiqué dans différents pays depuis le XV^e siècle. L'intention à la source de cette imposante recherche historique consiste à retracer chacune des formes du jeu le plus complètement possible.

Un des mérites de la discussion minutieuse et avant tout historique de Dummett, réside dans l'examen des principaux arguments sur l'origine du tarot. À la lumière des recherches de Dummett, il devient clair qu'aucune des prétentions historiques que véhiculent les thèses des occultistes sur l'origine du jeu ne tient la route. Bien que *The Game of Tarot* ne comporte qu'un chapitre sur le tarot et l'occulte – Dummett collabora plus tard avec Ronald Decker, et Thierry Depaulis à l'écriture d'un livre³⁶ consacré à cette question – les recherches de Dummett exposées dans *The Game of Tarot* démontrent clairement que les récits d'origine du tarot qui foisonnent dans la littérature occulte, ne peuvent être considérés comme sources d'informations acceptables sur l'origine du tarot. Dummett écrit noir sur blanc :

Occultist theories of the tarot, in particular, are simply inconsistent with the ascertainable facts about the history of the cards; those who wish to

³⁵ Michael Dummett et Sylvia Mann, *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City*, London : Duckworth, 1980, 600 p.

³⁶ Michael Dummett, Ronald Decker et Thierry Depaulis, *A Wicked Pack of Cards. The Origins of the Occult Tarot*, New York : St. Martin's Press, 1996, 308 p.

encourage such theories are therefore compelled to distort or gloss over the facts.]³⁷

L'approche historique de Michael Dummett est donc claire et sans équivoque. Pour discuter de la question de l'origine du tarot, Dummett va examiner, pour ensuite les réfuter, les quatre thèses les plus souvent rencontrées dans de nombreux articles et documents qui traitent de l'origine du tarot. Ces quatre thèses sont :

1. La thèse des *naibi* : origine du tarot en 1377.
2. La thèse de Jan Bauwens : origine du tarot en 1379.
3. La thèse de Menestrier / M. C. Leber : origine du tarot en 1392.
4. La thèse du comte Leopold Cicognara : origine du tarot en 1419.

La première thèse est celle que l'on rencontre souvent dans la littérature populaire sur le tarot. Cette thèse, construite autour des *naibi*, affirme que le jeu de tarot est antérieur aux jeux de cartes que nous connaissons. Selon Dummett, il ne l'est pas³⁸. Pourtant, l'idée que le jeu de tarot a donné naissance au jeu de cartes persiste toujours. L'argument à la clé de cette perception tient dans l'interprétation des mots *naibi* et *carte*, *cartule*. Les défenseurs de la thèse de la préexistence du tarot à tout autre jeu de cartes tiennent pour preuve que le mot italien *naibi* était employé pour désigner les cartes de tarot et que les mots *carte*, *cartule* référaient au jeu de cartes régulier.

Pour comprendre le débat, il est utile de savoir que les premières allusions relatives aux « cartes à jouer », qui étaient ignorées durant l'Antiquité gréco-romaine, remontent pour l'instant au XIV^e siècle. En France, les premières

³⁷ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. XXV. Traduction : Les théories occultistes du tarot en particulier sont tout simplement contraires aux faits repérables dans l'histoire des cartes ; ceux qui souhaitent encourager de telles théories sont donc obligés de déformer ou de dissimuler des faits.

³⁸ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 65.

mentions³⁹ de cartes à jouer sont trouvées dans de nombreux documents à partir des années 1370. Le premier document à faire mention des cartes est l'arrêt de la prévôté de Paris qui, en 1377, interdit de jouer pendant les jours ouvrables aux « paumes, boules, cartes, dés et quilles ». On trouve également, en 1381, dans des documents d'archives notariales de Marseille, une donnée à propos de *nahipi* dans une ordonnance qui, en 1382 à Lille, interdit le « jeu des quartes ». En Italie, le *ludus qui vocatur naibbe*, le jeu de cartes, est cité pour la première fois dans un décret des Prieurs de Florence daté du 23 mars 1375. En Allemagne, les cartes à jouer sont introduites, pense-t-on, entre 1310 et 1312, après la campagne de l'empereur Henri VII en Italie. Les soldats impériaux jouent alors au « jeu du *Landsknecht* » ou jeu du lansquenet. Plusieurs historiens allemands disputent d'ailleurs l'antériorité du « lansquenet » au « piquet » français, ancien jeu de cartes à jouer..

En fait, si l'étymologie du mot ancien *naibi* suscite toujours différentes interprétations philologiques, les partisans de la préséance du tarot sur les cartes voient dans le mot *naibi* l'éponyme du tarot et en trouvent la trace dès la fin du XIV^e siècle dans des documents italiens sous la forme de *naibi*, *naibbe*, *naib*, alors qu'en Espagne il devient *naibs*, *naipes*, *naips*. Dummett précise que mot italien *naibi*, attesté dans deux documents italiens antérieurs au XV^e siècle, apparaît effectivement dans les formes *naibbe* et *naibbi* dans l'ordonnance de Sienne de 1377 et dans un édit florentin de la même année⁴⁰. Dummett montre cependant que la thèse de l'antériorité des tarots sur les cartes a été réfutée il y a plus de cent ans par Robert Steele. Dummett réfère à un article publié en 1900 où Steele démontre clairement que le mot italien *naibi*, comme le mot espagnol *naipes*, ont toujours été employés pour désigner le jeu de cartes, et non pas le jeu de tarot⁴¹. Steele confirme que le mot italien *trionfi* fut formellement utilisé, à partir du XV^e siècle et pas avant, pour désigner les cartes de tarot, démontrant ainsi que le tarot fut créé dans le sillage des jeux de cartes, et non l'inverse.

³⁹ René Alleau, « Cartes à jouer (Histoire des) ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

⁴⁰ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 44.

⁴¹ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 65.

La deuxième thèse, moins courante, soutenue par Jan Bauwens, est formulée dans un livret accompagnant la reproduction d'un jeu de cartes turc, le Mamlūk⁴² (voir figure 1.1) d'Istanbul paru en 1973. Bauwens avance que ce jeu de cartes qui fut consigné au XIV^e siècle dans le registre du duc Wenceslas de Brabant (1337-1383), avait été acheté pour le duc et la duchesse. Bauwens soutient que le Mamlūk est un jeu de tarot : ceci parce qu'il comporte 78 cartes, nombre de cartes attribuées de façon générale au jeu de tarot. Dummett qui a pris soin de vérifier la source de Bauwens, constate qu'aucun des passages du registre qui réfèrent à ce jeu acheté pour le duc et la duchesse ne fait mention du nombre de cartes contenues dans celui-ci. Dummett en conclut que rien ne peut permettre d'avancer que le Mamlūk est un tarot.

Au centre de la troisième thèse rencontrée de manières fréquentes dans la littérature sur l'origine du tarot se trouvent dix-sept cartes de tarot, fragments d'un jeu peint à la main conservé à la Bibliothèque Nationale de France (BNF) et connu sous le nom de *Tarot de Charles VI*⁴³ (voir figure 1.2). Cette thèse a été développée en 1842 par M. C. Leber dans un texte intitulé *Études historiques sur les cartes à jouer*⁴⁴. Leber présume que ces dix-sept cartes sont celles mentionnées dans un texte datant de l'année 1704 intitulé *Des principes des sciences et des arts disposés en forme de jeux* écrit par l'Abbé Ménéstrier⁴⁵. Un passage de ce texte indique que, dans le livre des comptes de Charles VI (1368-1422), roi de France (1380-1422), il est fait mention du paiement, en 1392, de « 56 sols parisis » au peintre Jacquemin Gringonneur pour trois jeux de cartes. L'hypothèse de Leber remporte un tel succès qu'elle vaut aux cartes de la BNF d'être encore aujourd'hui connues sous le nom de *Tarot de Charles VI* ou *Tarot de Gringonneur*. Si l'hypothèse de Leber s'avérait correcte, les dix-sept cartes de la collection de la BNF seraient les cartes de tarot les

⁴² Ibid., p. 65, note 3.

⁴³ Ce tarot est « dit » de *Charles VI* ne fut pas dessiné pour le roi Charles VI (1368-1422), roi de France de 1380 à 1422. Ces cartes furent créées en Italie du Nord, après le règne de celui-ci.

⁴⁴ Dummett, *The Game of Tarot*, p. 66, note 6.

⁴⁵ Ibid., p. 65.

plus anciennes connues à ce jour. Or, selon Dummett, aucune preuve ne permet pour l'instant d'associer le jeu conservé à la BNF à Jacquemin Gringonneur. Des contemporains de Leber, William Andrew Chatto, R. Merlin et Henri-René D'Allemagne, affirment que la facture de ces dix-sept cartes serait italienne et non pas française, ce que soutiendra également plus tard, en 1937, W. L. Schreiber, qui affirme que le jeu proviendrait de Ferrare et daterait de la fin du XV^e siècle, donc après le règne de Charles VI.

La quatrième thèse est formulée en 1831, dans un livre publié cette année-là, *Memoria Spettanti alla Storia della Calcongraphia*⁴⁶, écrit par le comte Leopoldo Cicognara (1767-1834), archéologue et historien de l'art. Selon Dummett, cette thèse, reprise dans plusieurs livres et articles sur le tarot, s'appuie sur une inscription qui accompagne le portrait de Francesco Antelminelli Castracani Fibia (1360-1419), prince de Pise, Montegiori et Pietra Santa, et lord de Fuscchio. Cette inscription se lit comme suit :

Francesco Antelminelli Castracani Fibia, Prince of Pisa, Montegiori et Pietra Santa, and lord of Fuscchio, son of Giovanni, a native of Castruccio, Duke of Lucca, Pistoia, Pisa, having fled to Bologna and presented himself to Bentivogli, was made Generalissimo of the Bolognese armies, and was the first of this family, which was called in bologna "dalle Fbbie". He married Francesca, daughter of Giovanni Bentivogli. Inventor of the game Tarrochino in Bologna, he had from the XIV Reformatories the privilege of placing the Fibia arms on the Queen of Batons and those of his wife on the Queen on Coins. Born in the year 1360, hie died in the year 1419.⁴⁷

⁴⁶ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 66.

⁴⁷ Ibid. Traduction : Francesco Antelminelli Castracani Fibia, prince de Pise, Montegiori et Pietra Santa, et lord de Fuscchio, fils de Giovanni, natif de Castruccio, duc de Lucca, Pistoia, Pise, qui se réfugia à Bologne et qui se présenta lui-même à Bentivogli, fut fait généralissime de l'armée de Bologne, et fut le premier de sa famille appelée à Bologne « dalle Fbbie ». Il maria Francesca, fille de Giovanni Bentivogli. Inventeur du jeu de Tarrochino à Bologne, la XIV réforme lui donnait le privilège de disposer les armes des Fibia sur la reine de bâtons et celles de sa femme sur la reine de deniers. Né en 1360, il est mort en l'an 1419.

Selon le comte Cicognara, l'inscription sur le portrait vaut à Castracani Fibbia d'être l'inventeur du jeu de *tarrochi*. Dummett examine minutieusement cette affirmation pour ensuite la réfuter.

Il rappelle d'abord le fait⁴⁸ que cette inscription n'attribue pas à Fibbia l'invention du jeu de *tarrochi*. L'inscription réfère plutôt une variété connue sous le nom de *tarrochino*, variété exclusive à Bologne, et dont le diminutif *tarrochino* signale le retrait dans le jeu des cartes 2 et 5 de chaque couleur. Dummett concède que s'il est possible de supposer que ces *tarrochino* dérivent du jeu de tarot de 78 cartes et que Fibbia aurait pu l'inventer avant sa mort, en 1419, il serait alors plausible d'imaginer que le jeu de tarot, dont dériverait le jeu de Fibbia, aurait été conçu avant 1400.

Bien qu'un doute sur l'existence de ce portrait de Fibbia a été émis en 1900 par Robert Steele dans un de ses articles et que plus tard, en 1966, Gertrude Moakley formule le même soupçon dans son livre *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Viconti-Sforza Family*⁴⁹, Dummett chasse cette incertitude. Le portrait de Fibbia existe bel et bien. Son existence a été confirmée en 1909 dans un article de G. B. Comelli. Le tableau est actuellement conservé à Bologne, au Palazzo Fubbia, *via Galliera*. Le tableau et l'inscription sont en tous points conformes à la description qu'en fait en 1831 le comte Cicognara.

Malgré le fait que l'inscription qui apparaît actuellement sur le tableau s'avère conforme à ce que rapporte le compte Cicognara, Dummett révèle que cette inscription n'est pas celle qui a été peinte à l'origine sur le tableau. Tel un palimpseste, l'inscription originale a été recouverte d'une couche de peinture sur laquelle est réécrit un deuxième texte. Or, ce deuxième texte est justement celui que

⁴⁸ Fait rapporté par L. Zdekauer, cité par Carlo Lozzi dans *Le Antiche Carte de Giuoco*, cité dans Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 66.

⁴⁹ Gertrude Moakley, *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Viconti-Sforza Family. An Iconographic and Historical Study*, New York: The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, 1966, 124 p.

commente le compte Cicognara, celui qui attribue l'invention du *tarrochino* au prince Fibbia et qui lui consent le privilège de faire paraître ses armes et celles de sa femme sur les cartes des reines de bâtons et de deniers.

Dummett concède qu'un *tarocco bolognese* conservé au *British Museum* aurait été fabriqué entre 1725 et 1750. Il présente la reine de bâtons arborant les armes de Fibbia et la reine de deniers arborant celles de la famille Bentivogli, suggérant ainsi l'existence au XVII^e siècle de jeux évoquant la tradition de représenter les princes dans les jeux de cartes locaux. Mais le jeu du *British Museum* n'est pas la preuve, insiste Dummett, qui permet de conclure à l'existence de jeux réduits des *tarrochino* avant le XVII^e siècle. Selon Dummett, la pratique des cartes avec des *tarrochino* ne fut pas à la mode avant le XVII^e siècle. Il en déduit que le jeu de *tarrochino* de Bologne ne fut créé qu'au cours du XVII^e siècle et non pas en 1419, comme le suggère la thèse du compte Cicognara.

Voilà ce qui complète la présentation des quatre principales thèses qui sont les plus souvent rencontrées par quiconque s'intéresse à l'origine du tarot.

La question de l'origine n'est pourtant pas innocente. Maints domaines de connaissances ont articulé leur réflexion à partir d'un discours sur l'origine. Dans le domaine du tarot, une distinction doit cependant être faite. D'une part, cette question donne lieu à des recherches savantes comme celle de Dummett et Mann. D'autre part, elle sert à la construction de récits que l'on trouve dans la littérature occulte et à sa suite dans la mouvance qui utilise le tarot à des fins divinatoires ou dans d'autres buts que le jeu traditionnel de tarot.

Alors que les occultistes cherchent l'événement premier qui, comme la volonté divine, commande tous les autres dans le temps, les historiens cherchent ce qui dans le temps est premier dans l'ordre. L'origine du tarot est, pour les historiens, l'événement premier, basilaire, qui introduit une norme à partir de laquelle se reconnaît ce qui peut et ce qui ne peut pas avoir lieu. La question de l'origine du

tarot fournit donc aux historiens ce qui leur permet de séparer le vrai du faux au moyen de la preuve. C'est là où les preuves historiques de la genèse du tarot entrent en jeu.

1.2.2 Les preuves historiques de la genèse du tarot

Les preuves historiques de la genèse du tarot sont établies à partir de documents qui font mention de l'existence du tarot. Nous nous référons encore une fois à Michael Dummett qui a mené des recherches approfondies sur les preuves qui confirment historiquement la genèse du tarot. Alors que la question de l'origine permet aux historiens de situer les commencements du tarot en Italie au XV^e siècle, les débats sur sa genèse vont traiter de façon plus pointue la manière dont il s'est formé. Même si elle suppose des débats autour de dates, la question de l'origine, comme nous venons de le voir, suscite des discussions au sujet de l'ancienneté du tarot, d'une priorité établie en fonction du temps. Dans la question de la genèse, les discussions portent certes sur les commencements, mais ici elles se disputent la preuve. Dans les débats sur la genèse, la question est de savoir quel est le document le plus ancien connu à ce jour qui confirme l'origine du tarot. Là aussi, il est question de dates, mais les dates accompagnent ici des preuves historiques de la genèse du tarot.

Après avoir rejeté les années 1377, 1379, 1392 et 1419 qui sont avancées par d'autres chercheurs, Michael Dummett situe en 1442 le document le plus ancien attestant la genèse du tarot. Cependant, Franco Pratesi a soutenu à la fin des années 1980 que le *Tarot Michelino* peint par Michelino da Besozzo (1388-1450), aurait été commandé en 1424 ou 1425 par Filippo Maria Visconti (1392-1447). Le *Tarot Michelino*, a été mentionné d'abord en 1978 par Stuart Kaplan et en 1989 par

Franco Pratesi qui a publié un article intitulé *The Earliest Tarot Pack Known*⁵⁰. Pratesi affirme que *Tarot Michelino* est le document le plus ancien attestant la genèse du tarot.

Cette découverte n'est toutefois pas la seule pouvant être opposée à la thèse de Dummett. Il signale d'ailleurs lui-même, le cas d'une fresque qui pourrait servir d'argument à opposer à sa thèse. Dummett signale en effet l'existence d'une fresque peinte en 1440, sur le mur d'une petite pièce au rez-de-chaussée de la Casa Borromeo de Milan. Connue sous le nom *The Tarocchi Player*, Joueurs de *Tarrochi* (voir figure 1.3), cette fresque montre des jeunes hommes et femmes de la noblesse s'adonnant à un jeu que l'on suppose être un jeu de tarot. Après examen d'une photo noir et blanc datant de 1926 et tirée d'un livre de Raimond Van Marle⁵¹ sur laquelle on peut voir des détails aujourd'hui disparus, Dummett, constatant la rapide détérioration de la fresque au cours du XX^e siècle, affirme que rien sur cette toile ne permet d'affirmer avec certitude que les joueurs jouent au tarot ou simplement aux cartes. Il rapporte également l'existence d'une peinture datant de 1470 qui se trouve au Château d'Issogne dans le Val d'Aoste, célèbre parce qu'elle aussi représente des joueurs de *tarrochi*. Dummett affirme que rien, là aussi, ne garantit clairement que les cartes illustrées sur cette toile soient des cartes de tarot.

Selon la thèse de Dummett, c'est en 1442 qu'on trouve les premiers documents qui font mention de l'existence du tarot. Deux registres de cette année-là lui permettent de soutenir sa thèse. Le *Registro dei Mandati* de la cour de Ferrare, où un passage mentionne de manière explicite des cartes de tarot, « *pare uno de carte da trionfi* », et le *Registro di Guardaroba* où il est fait mention de l'achat de *quattro paia di carticelle da trionfi*. Dummett prend soin de préciser qu'au XV^e siècle, le mot *trionfi* désigne couramment les cartes de tarot et que d'anciens manuscrits anglais attestent l'emploi de *pair*, *paro* ou *paio* signifiant *pack*, jeu. Pour Dummett, la mention du tarot dans ces deux registres de l'année 1442 démontre que le jeu de

⁵⁰ Franco Pratesi, « The Earliest Tarot Pack Known », *The Playing Card*, vol. XVIII, no 2, novembre 1989, p. 33 à 38.

⁵¹ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 68, note 20.

tarot était alors connu à la cour d'Este à Ferrare. C'est donc dans un des centres importants de la Renaissance que Dummett trouve les premiers signes de la genèse du tarot.

Mentionnons que seulement une vingtaine d'exemples de cartes de tarot de la Renaissance subsistent de nos jours. Ces cartes d'exception sont actuellement disséminées dans différentes collections. Témoignages de la magnificence des jeux princiers, elles n'ont pas fait encore l'objet d'une étude approfondie. Parmi ces exemples, Dummett reconstitue neuf jeux dont on a pu conserver plus de dix cartes. Parmi ces neuf jeux, huit contiennent au moins un *trionfi* et au moins une carte d'une couleur : ce qui permet d'affirmer que ces huit jeux sont certainement des jeux de tarot.

Parmi ces huit jeux, les trois jeux les plus complets sont, de l'opinion unanime des historiens, attribués à un peintre de Crémone, Bonifacio Bembo qui est né aux environs de 1420 et mort, pense-t-on, vers les années 1480. Bembo a exécuté différentes commandes pour celui qui allait devenir le duc de Milan en 1450, Francesco Sforza, mort en 1466, et pour son successeur, Galeazzo Maria Sforza, mort en 1476. Les emblèmes qui apparaissent sur les cartes de ces trois jeux laissent croire, selon Dummett, qu'un de ces jeux fut créé pour Francesco Sforza, et les deux autres furent conçus à l'intention de Filippo Maria Visconti, mort en 1447.

Voici, à l'exception du *Tarot Michelino*⁵² commandé en 1424 ou 1425 par Filippo Maria Visconti, selon l'ordre qu'a établi Dummett⁵³, la vingtaine d'exemples de jeux de tarot réservés aux princes de la Renaissance italienne qui subsistent aujourd'hui. Ces jeux ont tous été fabriqués au XV^e siècle. Cette liste commence par les huit des plus anciens jeux de tarot qui contiennent au moins un *trionfi*.

⁵² Cette thèse que Franco Patresi en 1989 est encore discutée au moment d'écrire ces lignes.

⁵³ Voir Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 68 et suivantes. Prendre note que Dummett ne donne pas les dates de création de ces jeux.

1. Le *Visconti di Modrone* (67 cartes), porte le nom de son ancien propriétaire. Il fait aujourd'hui partie de la collection de *Beinecke Library* de l'université Yale à New Haven. Fabriqué par Bonifacio Bembo (1420-1480).
2. Le *Brambilla* (48 cartes), nommé lui aussi du nom de son ancien propriétaire et qui est conservé à la galerie Breba de Milan. Fabriqué par Bonifacio Bembo.
3. Le *Visconti-Sforza* (74 cartes), le plus complet des jeux ayant survécu est disséminé dans trois collections, la Bibliothèque *Pierpont Morgan* de New York, l'*Accademia Carrara* de Bergame et la collection privée de la famille Colleoni, également de Bergame. Fabriqué par Bonifacio Bembo.
4. Le *Charles VI* (17 cartes), de la Bibliothèque Nationale de Paris. Fabriqué par un peintre inconnu dont le style fleuri diffère complètement de celui de Bembo.
5. Le tarot de la collection *Rothschild* (32 cartes), conservé au Louvre et dont une carte, le cavalier d'épées, conservée au *Civico Museum* de Bassano, appartiendrait également au jeu. Fabriqué par un peintre inconnu.
6. Le jeu qui proviendrait de Ferrare (16 cartes) fabriqué, pense-t-on, pour de la famille d'Este puisque leurs armes y apparaissent, est aujourd'hui conservé à la *Beinecke Library* de Yale. Fabriqué par un peintre inconnu.
7. Le tarot conservé au *Civico Museum* de Catagnia-Catagne (15 cartes), situé dans le Castello Ursino. Fabriqué par un peintre inconnu.
8. Un tarot (13 cartes), fabriqué pense-t-on pour un des membres de la famille Sforza et qui fut pour un temps possédé par Piero Tozzi de New York dont une carte, la Tempérance, est conservée au Musée des Beaux Arts de Montréal, et une autre le Valet de coupe, est conservé dans la *F. Cleveland Collection* de Cleveland, et qui, selon Stuart Kaplan⁵⁴,

⁵⁴ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 70.

appartiendrait à Cleveland Stewart-Patterson que l'on présume être de Montréal. Fabriqué par un peintre inconnu de Ferrare.

9. Le tarot de la Bibliothèque Nationale à Turin (15 cartes) fortement endommagé par un incendie survenu à la Bibliothèque en 1904. Avant l'incendie, le jeu comptait 24 cartes.
10. Le tarot du *Fournier Museo de Naipes* à Vitoria en Espagne (5 cartes).
11. Le tarot du *Correr Museum* de Venise (4 cartes).
12. Un tarot acheté à Milan en 1915 et conservé au *Victoria and Albert Museum* de Londres (4 cartes).
13. Un groupe de 3 cartes isolées : La Papesse du *Fournier Museo de Naipes* à Vitoria ; le Roi de Coupes de la *M. N. Beidak Collection* de Los Angeles ; le Valet de Bâton de la collection privée de la Signora C. Marzoli de Milan.
14. Deux paires de cartes peintes à la main conservées au Guildhall de Londres. La première de ces paires de plus grande dimension (138 X 72 cm) présente un As de Coupes et un As d'Épées.
15. La deuxième des paires du Guildhall, plus étroite (141 X 66 cm) présente le Monde et une carte qui pourrait être identifiée comme le Valet de Bâton, mais ce n'est pas sûr.
16. Une paire de cartes conservée au *Muzeum Narodowego* de Varsovie qui a été achetée en 1946 à la collection Potocki de Pologne.
17. Une paire de valets d'Épées et de Deniers conservée au *Niedresächsisches Landesmuseum* de Hanovre.
18. Un Valet de Deniers de la collection du Signor Francesco Andreoletti de Milan.
19. Les cartes du Goldschmidt (9 cartes) du nom de leur ancien propriétaire et qui sont conservées au *Deutsches Spielkartenmuseum* à Leinfelden. Ces cartes ne peuvent avec assurance être identifiées à un jeu de tarot.
20. Une carte du Goldschmidt, mais cette fois de plus grande dimension (177 X 95 mm) ornée d'un fauconnier. Cette carte, également conservée

au *Deutsches Spielkartenmuseum*, a été identifiée comme une contrefaçon par Eberhard Pinter en 1955.

21. Trois feuillets couleurs conservés au *Metropolitan Museum* de New York et qui présentent en tout, ou en partie, vingt et un *triumphi* standards.
22. Un feuillet, partie de la collection Rosenwald à la *National Gallery of Art* à Washington.
23. Un feuillet qui présente six triomphes, partie de la collection Rothschild et conservé au Louvres.
24. Un feuillet présentant deux cartes numérales et un fragment de ce qui serait probablement le Fou conservé à la *Beinecke Library* de Yale.

Nous venons de voir que des documents écrits, des peintures, des fresques et des jeux anciens conservés dans des collections publiques ou privées sont à la source de l'état du savoir actuel sur la genèse du tarot.

Il est intéressant de remarquer que l'argumentaire sur la preuve historique de la genèse consiste en un « jeu de vérité ». Cette notion, toute foucaldienne, désigne « non pas la découverte des choses vraies, mais les règles selon lesquelles, à propos de certaines choses, ce qu'un sujet peut dire relève de la question du vrai et du faux⁵⁵ ».

Le « jeu de vérité » ne fait pas qu'accréditer les discours tenus sur le tarot. Il préside à l'ensemble des règles d'objectivation du tarot et place l'histoire au centre du processus d'objectivation. Le tarot est ainsi aligné sur l'Histoire et les historiens déterminent l'expérience vraie du tarot.

On doit donc au « jeu de vérités » dans le tarot non pas la découverte de la « véritable » genèse du tarot, mais l'établissement de règles qui prescrivent des « véridictions⁵⁶ », c'est-à-dire des espaces à l'intérieur desquels des discours

⁵⁵ Foucault, « Foucault », *Dits et écrits*. 1976-1988, t. 2, Paris : Gallimard, 2001, p. 1451.

⁵⁶ Revel, *Vocabulaire de Foucault*, p 19.

qualifiés de vrais peuvent s'articuler sur le tarot. On doit enfin au « jeu de vérités » d'interpréter les discontinuités, interruptions, brisures, coupures, ruptures, lacunes, comme des événements inséparables du « tout » continu et ininterrompu de l'Histoire. Une ligne de partage entre le vrai et le faux, n'est pas seulement tracée en histoire, mais également dans tarot occulte et divinatoire qui détient lui aussi ses vérités sur le tarot.

Or le « jeu de vérités » conduit à poser le tarot comme objet de savoir. Ce faisant, les historiens ont certes contribué à donner le coup d'envoi à une réflexion sur la connaissance du tarot, à en questionner les limites et les conditions de possibilités. Ils ont aussi ouvert le problème pour mieux le refermer, « mieux réunifier, re-synthétiser, un savoir dont la clôture désormais se satisfait d'elle-même⁵⁷ ». Ce qui conduit les historiens du tarot à adopter un ton qui fonde en raison le savoir historique au sujet du tarot, ton que l'on retrouve également lorsqu'ils analysent l'évolution du tarot à travers le temps.

1.2.3 L'évolution du tarot à travers le temps

C'est à partir du XV^e siècle que les chercheurs commencent à suivre l'évolution du tarot à travers le temps. C'est à partir des cours d'Italie du Nord que les historiens commencent à observer la migration du tarot. De l'Italie, le tarot pénètre d'abord l'est de la France, puis entre en Suisse au XVI^e siècle. Il atteint l'Allemagne au XVII^e siècle, et par la suite du XVII^e au XIX^e siècle, il se répand dans l'État patrimonial des Habsbourg, puis dans la Bohême, la Hongrie, les Pays-Bas, le Danemark, la Suède, la Russie et l'Angleterre. Et c'est de l'Angleterre qu'il migre au XIX^e siècle aux États-Unis pour se disséminer partout sur la planète au XX^e siècle.

⁵⁷ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, p. 12.

Les routes exactes qu'emprunta le tarot à travers l'Europe restent, pour la plupart, à éclaircir. Si l'Italie, puis la France, demeurent les terres où les chercheurs présument que le jeu a commencé son existence, ils ne savent toujours pas avec exactitude comment, par exemple de la France, le tarot atteignit l'Allemagne. Si les chercheurs soutiennent que le tarot était joué en France au XVI^e siècle grâce à une référence⁵⁸ faite, en 1534, au jeu de *tarau* par François Rabelais (1483 (?)-1553), ils ne peuvent toutefois affirmer avec autant d'assurance si le tarot migra en Allemagne via l'Alsace. Pourquoi ? Parce qu'un certain Fischart (1546 ou 1547-1590), le traducteur de François Rabelais (1483 (?)-1553) en allemand, empêche pour l'instant de suivre l'entrée du tarot en Allemagne par la route d'Alsace. Ceci parce que dans la *Geschichtklitterung*, la première version de la traduction de *Gargantua* de Fischart, qui fut publiée en 1575, on ne trouve pas mention du jeu de tarot tel qu'il apparaît dans le texte original de Rabelais, ni dans la deuxième version de la traduction qui date de 1582, ni dans celle publiée après sa mort en 1590. L'omission de la mention du jeu de tarot de la liste des jeux⁵⁹ énumérés dans *Gargantua* en 1534, laisse supposer, jusqu'à *contrario*, que le tarot ne fut pas joué en Alsace durant la vie de Fischart et que le jeu ne fit son apparition en Allemagne qu'à la toute fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle.

La plupart des chercheurs pensent que le tarot s'est répandu en Europe grâce au développement, à partir du milieu du XV^e siècle, des nouvelles techniques d'impression au moyen de caractères mobiles, la taille en bois et la gravure, qui permirent la reproduction des images à moindres frais. Ces nouvelles techniques représentent la condition « démocratique » à la source de la fabrication des tarots et de leur multiplication à travers l'Europe. On a peine à imaginer le monde qu'ont

⁵⁸ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 202. Note: les mentions antérieures sur l'existence du jeu dès 1482 en France et 1496 en Lorraine ne sont actuellement pas prouvées.

⁵⁹ Dans la liste des 215 jeux énumérés par Rabelais dans *Gargantua*, le tarot ou tarau, est le trente-et-unième jeu qui apparaît dans la liste. Voir François Rabelais, *Gargantua*, in *Wikisource*, en ligne, s.l. : s.d. <<http://fr.wikisource.org/wiki/Gargantua>>. Consulté en septembre 2006.

ouvert au XV^e siècle ces techniques de reproduction. Elles vont faire passer l'Europe de la culture orale à la culture de l'écrit.

Au XVI^e siècle, le tarot gagne en popularité. Grâce aux nouvelles techniques d'impression, les cartiers vont produire en Italie, en France et Suisse, des tarots en réponse à l'engouement. D'autres foyers de production vont ensuite apparaître en Allemagne et en Autriche au XVII^e siècle. Si bien qu'au XVII^e siècle, on estime, selon une évaluation conservatrice, qu'un million⁶⁰ de jeux de tarots auraient été produits en France seulement. C'est dire la popularité du jeu au XVII^e siècle.

Non seulement les ateliers des cartiers, mais également le commerce ainsi que les mouvements militaires vont contribuer à répandre le tarot au-delà des frontières de l'Italie et de la France. À la faveur des guerres d'Italie, du XV^e au XVI^e siècle, le tarot se répandit en France et en Suisse. Par exemple, lors de l'expédition de Charles VIII (1470-1498) en Italie en 1494, on présume qu'il ramena en France de Naples, en plus des livres à partir desquels la bibliothèque de Blois fut constituée au début du XVI^e siècle, des tarots de la collection des ducs de Milan qu'il saisit dans leur palais de Pavie.

Une autre façon dont les historiens suivent les migrations des jeux de tarot, c'est en identifiant l'itinéraire des influences graphiques et plastiques. Graphiques, puisque le tarot est fait d'enseignes, c'est-à-dire de symboles qui représentent les couleurs. Sur les jeux de cartes par exemple, les enseignes les plus connues et les plus répandues sont les trèfles, les cœurs, les piques, et les carreaux. Dans le tarot, enseignes italiennes, bâtons, coupes, deniers et épées, se retrouvent non seulement sur des tarots en Italie, mais également en France. Par exemple, le modèle particulier de tarots fabriqués par des cartiers français, marseillais et provençaux, que l'on appelle *Tarot de Marseille* (voir figure 1.5), incorpore des enseignes

⁶⁰ Dummett et Mann *The Game of Tarot*, p. 205.

italiennes, ce qui indique qu'ils subissent l'influence des tarots fabriqués à Milan⁶¹. Il existe également des enseignes latines qui sont communes à l'Italie, aux pays hispanophones, l'Espagne et l'Amérique latine. On retrouve également les enseignes latines en Algérie, au Maroc et elles furent également connues au Portugal. Il existe également des enseignes germaniques et suisses.

Au-delà de la simple migration territoriale, la présence par exemple d'enseignes italiennes dans le *Tarot de Marseille*, ou d'enseignes françaises dans des jeux lombards ou allemands, témoignent de la migration des manières de concevoir et de fabriquer le tarot. Voici les différents systèmes d'enseignes que l'on retrouve dans le tarot.

Enseignes latines⁶²



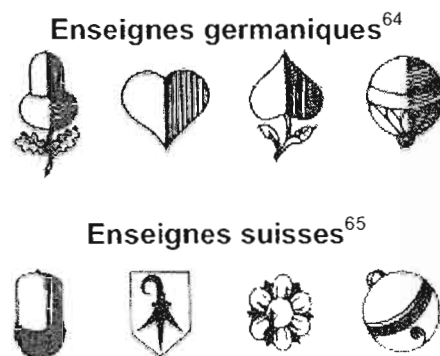
Enseignes françaises⁶³



⁶¹ Thierry Depaulis, *Tarot, jeu et magie*, catalogue d'exposition (17 octobre 1984 – 16 janvier 1985). Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1984, p. 71.

⁶² Voir la figure 1.4.1 où des enseignes italiennes apparaissent dans le modèle bolognais et la figure 1.4.2 où des enseignes espagnoles apparaissent dans un tarot de modèle castillan.

⁶³ Voir les figures 1.4.3 où des enseignes françaises apparaissent dans un jeu de modèle Industrie und Glück et 1.4.4 où des enseignes françaises apparaissent dans un jeu de modèle Württemberg.



Ces systèmes d'enseignes n'ont pas seulement la vertu de témoigner graphiquement des échanges et influences, ils indiquent la présence d'un rapport de conversion⁶⁶ entre l'image et le signe, c'est-à-dire un rapport plus subtil qui témoigne des métamorphoses et des transformations du tarot.

Le rapport de conversion n'est pas réservé uniquement à la dimension graphique. Il se manifeste également au niveau de l'expression plastique des jeux. Les modalités d'expression plastique du tarot sont le format, le nombre et l'ordre numéral. Ces modalités s'expriment par le fait que tous les jeux de tarots n'ont pas la même taille, ni le même nombre de cartes. De plus, le nom des cartes et leur ordre varient selon le jeu. Ces variantes innombrables au niveau plastique montrent que là aussi, un rapport de conversion est à l'œuvre.

Toutes ces variations constituent le tissu d'une sorte d'anamnèse, c'est-à-dire un ensemble d'informations que fournit le tarot sur ses transformations. Ce tissu d'informations offre aux cartiers non seulement une grande quantité d'indices sur les transformations des manières de concevoir et de fabriquer des tarots, mais il indique également qu'il leur est possible d'interpréter le tarot, d'y ajouter des nouveautés. Cette anamnèse qui va servir de référence, va ouvrir l'espace sémantique et va

⁶⁴ Voir la figure 1.4.5 pour un exemple d'enseignes germaniques dans un modèle suisse allemand traditionnel.

⁶⁵ Voir figure 1.4.6 pour un exemple d'enseignes germaniques, mais cette fois dans un modèle suisse allemand traditionnel.

⁶⁶ Au sujet du rapport de conversion voir Catherine Malabou, *La plasticité au soir de l'écriture*, Paris : Éditions Léo Scheer, 2005, 121 p.

« parler » la somme des tarots existants à l'esprit des cartiers. Il est important de percevoir que les assemblages graphiques et plastiques que l'on retrouve dans le tarot ne forment pas un espace figé et clos. Au fil de ses migrations et de ses transformations, le tarot signale sa prédisposition à intégrer, non seulement une grande diversité de composants graphiques et plastiques, mais aussi à se *transtextualiser* avant l'heure. Mentionnons cependant que nous ne pensons pas la transformation à l'œuvre dans le tarot dans le sillage du renouvellement de la pensée critique en littérature, c'est-à-dire en termes de relations transtextuelles⁶⁷ telles que définies par Gérard Genette. Nous pensons plutôt le changement, la transformation, la métamorphose dans le tarot en termes de *change*, idée que nous commencerons à soulever au chapitre 2 et qui sera développée plus en détail au chapitre 5.

Pour l'instant, il est important de noter que les nombreux changements graphiques ou plastiques qui surviennent dans le tarot s'expriment par des brisures, des cassures, des ruptures. L'historien Thierry Depaulis a donné un exemple de cassure. Voici comment il décrit la « cassure originale » produite par l'introduction d'enseignes françaises dans des tarots allemands :

On ne sait ce qui a poussé les cartiers allemands qui fabriquaient des jeux de tarots vers le milieu du XVIII^e siècle à abandonner le « portrait » italien. Toujours est-il qu'après une phase de transition qui semble avoir duré jusque vers 1800, les joueurs de tarot de langue allemande n'eurent plus entre les mains que des cartes à enseignes françaises et des atouts totalement profanes.

Ce qui s'est passé on peut l'imaginer. Les enseignes italiennes, et plus encore, les allégories du tarot traditionnel devaient paraître bien étranges aux Allemands du Siècle des Lumières : cela sentait le Moyen Âge. [...] Aussi

⁶⁷ Genette distingue cinq types de relations transtextuelles : intertextualité, paratextualité, métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité. Que ce soit la relation d'un texte dans un autre, d'un texte avec son environnement textuel, d'un « commentaire » qui unit un texte à un autre, d'une transformation simple ou imitation d'un texte antérieur, ou enfin d'une relation muette, implicite d'appartenance taxinomique d'un texte à une catégorie, la relation transtextuelle pense l'échange, la connexité, voire la contamination. Voir Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris : Éditions du Seuil, 1979, 89 p.

leur préfèrent-ils les enseignes françaises, plus lisibles et – ce qui comptait pour les cartiers, plus facile à fabriquer d'un coup de pochoir.⁶⁸

Cette « cassure originale » montre la présence d'une discontinuité qui apparaît tout à coup par l'abandon du « portrait » italien et son remplacement par des jeux à enseignes françaises. Elle témoigne de l'existence d'un bris des manières de faire, ce qui révèle une cassure plus fine, presque anonyme, de l'ordre du savoir. Quelque chose a changé dans la manière allemande. Et la cassure qu'observe Thierry Depaulis passe sous le regard comme l'événement d'une rencontre presque inaperçue. Nous y reviendrons.

Pour l'instant signalons que les ruptures, les cassures, les brisures des manières de faire et de concevoir le tarot se décèlent par l'intégration de nouvelles enseignes, de nouveaux thèmes ou de nouveaux usages du tarot qui rendent tout à coup visible une façon neuve de le concevoir. Comme si tout à coup, les cartiers qui créent de nouveaux tarots font la rencontre de ce qui les force à penser autrement le tarot.

L'étude actuelle du mouvement de transformation du tarot ne va pourtant pas dans ce sens. Elle consiste plutôt à observer les migrations géographiques ainsi que l'apparition ou la disparition des jeux. À notre connaissance, seul Michael Dummett dans *The Game of Tarot* a tenté de présenter le mouvement de transformation du tarot dans le temps. Cette grande fresque a pour grande qualité de débrouiller l'écheveau complexe de l'existence plurielle de familles de jeux de tarots, tout en dégageant leurs principaux foyers de fabrication.

Pour rendre compte de l'évolution du tarot, il faut également indiquer ses grandes périodes de changement. Deux grandes époques s'imposent d'elles-mêmes. L'époque pré-divinatoire, qui va du XV^e au XVII^e siècle ; et l'époque

⁶⁸ Depaulis, *Tarot, jeu et magie*, p. 89.

divinatoire, qui s'étend du XVIII^e siècle à aujourd'hui. Dans celles-ci, cinq périodes de transformation du tarot se profilent :

1. Les XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, peuvent être considérés comme des siècles de développement et d'essaimage du jeu de tarot à travers l'Europe.
2. Le XVIII^e siècle représente indiscutablement l'âge d'or du tarot, période marquée par la dissémination du jeu de tarot, notamment en Allemagne, en Belgique, aux Pays-Bas, au Danemark, en Autriche, en Hongrie, en Slovénie. Le XVIII^e siècle se distingue aussi par la cassure avec l'usage jusque-là connu du tarot, et dont l'impact sera considérable : la naissance du tarot occulte⁶⁹.
3. La seconde moitié du XIX^e siècle représente la première vague du tarot occulte. C'est durant cette période que vont prendre forme en France les principales théories occultes sur le tarot et qu'apparaît l'imagerie symbolico-occulte dans des jeux de tarot.
4. La fin du XIX^e siècle se révèle importante puisqu'à la première vague du tarot occulte débutée en France, en succède une deuxième en Angleterre.
5. Le XX^e siècle donne lieu à une troisième vague : le tarot post-occulte qui donne lieu à la création d'une multitude de tarots s'inspirant plus ou moins directement des théories occultes. De l'Angleterre au début du XX^e siècle, le tarot déferle ensuite les États-Unis. Cette troisième vague donne donc naissance à des tarots qui ne seront plus uniquement utilisés pour le jeu ou à des fins divinatoires. De nouveaux tarots de type introspectif, moins divinatoires et plus psychologisants, vont être le reflet de multiples courants de religiosité populaire qui constelleront à partir des années 1960 la nébuleuse du

⁶⁹ Nous prenons soin de mentionner l'existence d'un ouvrage plus ancien que ceux publiés en France au XVIII^e siècle, et qui traite de cartomancie et de divination par les cartes, *Le Sorti di Francesco Marcolino da Forlì, intitolate Giardino di Pensieri allo Illustrissimo Signore Hercole Estense, Duca di Ferrara*, aurait été publié à Venise en 1540.

Nouvel Âge. Ils sont rapidement imités un peu partout en Amérique, en Europe, en Australie et en Asie.

L'évolution du tarot à travers le temps pose enfin la question, toute foucaldienne, de l'*événementialisation* du tarot. *Événementialiser* veut dire approcher l'événement non pas pour y chercher les formes préalables de la continuité mais pour y interroger cette *irrégulière existence* qui vient au jour. *Événementialiser*, c'est porter attention aux irrptions, déchirures, brisures, coupures que les historiens ne cessent de recoudre pour continuer à le lire de façon continue.

À travers le temps, le tarot ne cesse de s'interrompre ou de bifurquer pour se transformer à nouveau. Ces changements déchirent la trame de l'histoire continue que l'on prête au tarot et ne cessent de creuser un écart entre ce qu'il était et ne sera plus. Ces événements qui le transforment, opposent à une conception de l'évolution continue du tarot la présence de nombreuses discontinuités.

La discontinuité exemplaire est sans doute la brusque mutation du jeu de tarot en objet divinatoire. Comment ne pas voir dans cet événement l'irruption d'un changement radical ?

Mais avant d'être un objet divinatoire, le tarot a été un jeu que l'on joue encore aujourd'hui. Examinons à présent le jeu de tarot.

1.2.4 Le jeu de tarot

Selon les connaissances actuelles, la première description de la pratique du jeu de tarot apparaît vers la moitié du XVII^e siècle. Pour les historiens, il ne fait pas de doute que le tarot se distinguait alors nettement des jeux de cartes en usage au XV^e siècle.

Selon toute vraisemblance, la composition du jeu de tarot ressemblait au XV^e siècle ressemble sensiblement à ce que nous connaissons du tarot aujourd'hui. Dans sa forme la plus répandue, le jeu comporte généralement 78 cartes. Au jeu de cartes à quatre couleurs, les créateurs du tarot ajoutèrent ces nouveaux éléments : une suite de 21 cartes imagées appelées *trionfi* – triomphes – numérotées de 1 à 21, et une carte particulière appelée *mat*, ou excuse, ou fou.

Pour survivre et se disséminer, ces 21 cartes-images devaient être adoptées par les joueurs, c'est-à-dire répondre à deux conditions essentielles : être facilement identifiables et les règles nouvelles qu'introduisait ce jeu de levées devaient être simples à mémoriser. Une façon de satisfaire ces conditions eut été d'inscrire des chiffres sur les cartes pour ainsi donner une idée de leur position et de leur rang. Par exemple, cette méthode, utilisée dès la fin du XV^e siècle, eut plus tard pour conséquence que l'imagerie traditionnelle de certains tarots allemands et d'Europe centrale de la fin du XVIII^e siècle a pu être entièrement et facilement remplacée puisque les cartes numérotées agissaient comme des cases vides pouvant être à nouveau remplies. Ainsi, les images, jusque-là reproduites de tarot en tarot, furent changées sans plus d'égard et remplacées pour offrir aux joueurs des images faciles à mémoriser et à identifier.

Mais avant d'en arriver là, il fallut d'abord que la fabrication des « cartes-images » du tarot tienne sur la création d'une série de figures reconnaissables par le plus grand nombre. C'est la raison, pensent la plupart des historiens, pour laquelle les imagiers choisirent au XV^e siècle des thèmes comme le soleil, le diable, la mort, les vertus, la roue de fortune, pour créer la suite des allégories du tarot. Ces thèmes, ancrés dans la culture depuis le Moyen Âge, étaient largement répandus à la Renaissance. Du seul point de vue du joueur de tarot, cette suite de cartes était facile à mémoriser. Elle représentait un ensemble d'images familières, disposées en une séquence simple à retenir. Chacune avait un rôle particulier dans le jeu.

Par conséquent, la création successive de jeux de tarot à différentes époques et en plusieurs endroits démontre, comme le souligne Dummett, « how little importance was attached to the precise subjects on the triumphs cards⁷⁰ ». Selon lui, ce serait une erreur d'interpréter la substitution de nouvelles figures aux anciennes par au profit de quelque lecture symbolique que ce soit. Ce qui pousse au remplacement des figures répond toujours, selon Dummett, à la même nécessité : le choix de nouvelles figures facilement identifiables, voire évidentes pour l'esprit du temps. Avec ses 97 cartes et ses 41 triomphes, le tarot *Minchiate*, un tarot florentin créé au XVI^e siècle, illustre bien cette idée. Afin de créer les 41 triomphes que compte le jeu, le créateur du *Minchiate* ajouta aux triomphes existants, les quatre éléments (terre, eau, feu, air), les quatre vertus (la prudence, la foi, l'espérance et la charité) et les douze signes du zodiaque. Les éléments, les vertus et les signes du zodiaque, étaient des thèmes bien vivants dans la culture toscane et facilement reconnaissables par le plus grand nombre d'individus.

Ainsi, des figures « ressemblantes » et simples à mémoriser permirent au jeu de se propager rapidement. À cette faculté de « ressemblance » s'ajouta l'introduction d'une idée totalement nouvelle pour l'époque, le principe de l'atout : des cartes dominantes qui ont l'avantage d'être plus fortes pour rafler les cartes ordinaires et qui permettent, selon la table, de remporter la mise. L'atout, une idée radicalement nouvelle, représente un pas important dans l'histoire des jeux de cartes. Il introduit une toute nouvelle expérience : le jeu de levée avec atout.

Le tarot n'est pas cependant le premier jeu de levée avec atout. Le *Karnöffel*, un jeu allemand attesté dès 1426, en constitue sans doute l'exemple le plus ancien. Mais le système du *Karnöffel*, particulièrement complexe pour les joueurs, ne connut pas une grande popularité. La série des « triomphes » du tarot, en revanche, par sa simplicité, voire son populisme, va s'imposer avec succès auprès des joueurs.

⁷⁰ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 164. Traduction : le peu d'importance accordé aux sujets représentés par les triomphes.

L'innovation qu'introduit le tarot dans l'univers des cartes à jouer tient dans la série de 22 atouts permanents. Parmi ces atouts, ou « tarots », trois cartes scellent l'issue du jeu. Ces cartes ou « bouts » sont : le 1, l'atout le plus faible appelé *bagatto* en Italie et « petit » en France ; le 21, *mondo* ou monde, l'atout le plus fort ; et enfin l'excuse, le fou, ou mat. Précisons que l'excuse n'est pas considérée comme un atout, mais comme un « honneur » au sens d'une faveur, d'un privilège accordé au joueur qui détient cette carte.

Il existe plusieurs variantes du jeu de tarot. La description que nous donnons ici est la méthode simplifiée décrite par Dummett⁷¹. Sa description diffère toutefois en certains points de celles que l'on trouve dans des formes particulières du jeu de tarot. Notre intention étant ici de familiariser le lecteur avec les principaux éléments du jeu, et non pas de donner une description exhaustive de toutes les variantes, nous présentons la description de Dummett puisqu'elle en fournit une bonne idée.

Trois, quatre ou cinq joueurs – voire parfois deux ou six avec quelques variantes dans les règles –, peuvent prendre part à une partie de tarot. Dans la méthode simplifiée de Dummett, le gagnant est celui qui remporte le plus de points. Ainsi, un joueur remporte une levée avec la carte la plus forte. Ce qui veut dire qu'il marque 4 points pour chaque roi qu'il remporte, 3 points pour une reine, 2 points pour un cavalier et 1 point pour un valet. Il remporte 4 points pour le plus haut des atouts (atout XXI, le Monde), 4 points pour l'atout bas (atout I, le Bateleur) et 4 points pour le Mat (ou Fou). Le joueur qui détient l'atout XXI ne peut le perdre puisque cette carte compte pour la plus forte du jeu. Par contre, le joueur qui a en main le Bateleur peut facilement le perdre puisqu'il peut être battu par tout autre atout. Pour sa part le Mat (ou Fou) n'offre ni le pouvoir d'aider à remporter une levée, ni la possibilité d'être ramassé dans le cours d'une levée. Lorsqu'un joueur présente sur la table le Mat (ou Fou), la carte lui sert d'excuse⁷², elle lui permet soit d'éviter de jouer dans un moment décisif, soit de lui substituer une carte parmi celles qu'il a déjà remportées,

⁷¹ Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 170.

⁷² En italien, le Mat (ou Fou) est appelé *Scusa*, en français *Excuse*, et en allemand *Sküs* ou *Skys*.

logiquement la carte la plus basse, qui offre le moins de valeur. S'il n'a remporté aucune levée, le joueur doit jouer le Mat (ou Fou) et l'abandonner au joueur qui remporte la levée.

Voilà certainement un tour bien succinct du jeu de tarot que *The Game of Tarot* couvre de façon riche et complexe. À notre connaissance, aucun parallèle n'a été fait avec l'absence de description de la pratique du jeu de tarot avant la moitié du XVII^e siècle, et le fait que jusqu'au XVII^e siècle, les textes philosophiques se sont peu ou pas préoccupés de la thématique du jeu en général.

1.2.4.1 Bref tableau de l'idée du jeu

Avant d'aller plus loin, brosons un bref tableau de l'idée du jeu. Ce tableau commence avec Aristote (-385--322) qui, dans *l'Éthique à Nicomaque* consacre tout un chapitre à distinguer le jeu de l'*eudaimonia*, une activité qui a en elle-même sa propre fin. Aristote considère le jeu comme une activité mineure. Il oppose *eudaimonia*, finalité morale qui relève de la vie spirituelle dont il fait dépendre le bonheur, à l'*eutukhia*, y minimisant ainsi la part de la chance qui est liée à l'idée du jeu.

C'est Rome qui est la première à réglementer les jeux, à en interdire certains ou à en encourager d'autres, et ce, au moyen d'arrêts, d'ordonnances et d'édits. La tenue des jeux apolliniens en -212, jeux votifs qui deviennent annuels à partir de -208 jusqu'au jeux Séculaires de -17, illustre le rapport qu'entretiennent les Romains entre l'idée de jeu et le monde divin. Les jeux apolliniens et les jeux séculaires témoignent de l'importance du culte d'Appollon, dieu de la santé et de la victoire. Plus tard, Jean Chrysostome (354 environ-407) va, au IV^e siècle, introduire une notion morale. Il pense en effet que ce n'est pas Dieu qui inspire les joueurs, mais que c'est le démon qui les anime.

Beaucoup plus tard, au XIII^e siècle, Thomas d'Aquin (1224 ou 1225-1274), s'inspirant d'Aristote et de Saint Augustin, réintroduit l'idée aristotélicienne d'*eutrapelia* – plaisanterie, enjouement –, une vertu qu'il juge nécessaire en société et que les jeux développent en prenant congé de l'activité du travail. Thomas d'Aquin fut le premier à proposer l'idée de jeu comme un non-travail. Ce faisant, tout comme Aristote, la pensée thomiste qualifie le jeu d'activité secondaire, mineure. Pour Thomas d'Aquin, faire un autre usage du jeu menace l'échelle des valeurs et des lois. Il va donc classer les jeux selon leur degré d'acceptabilité sociale, leur signification éthique et leurs conséquences civiles. L'acceptabilité sociale des jeux doit être non seulement encadrée moralement, mais la classification thomiste va cautionner leur réglementation. Cette problématique thomiste va occuper l'avant-scène des réflexions sur le jeu de l'Europe savante jusqu'au XVII^e siècle.

Le XVII^e siècle marque un point tournant dans la conception du jeu. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) introduit une nouvelle vision du jeu dans *De Arte Combinatoria* (1666), ouvrage qui, tout en annonçant ses travaux sur le calcul différentiel, avance l'idée que la combinaison d'éléments préexistants stimule l'ingéniosité. Leibniz introduit donc dans la conception du jeu, la combinaison et l'ingéniosité. Dans ses *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (écrit en 1703 et publié en 1765), Leibniz va plus loin : il opère une mutation définitive dans la conception du jeu. Le jeu ne doit plus être considéré comme une activité mineure, mais doit être étudié sérieusement parce qu'il est un laboratoire de l'intelligence humaine. D'une part le plaisir y a libre cours et d'autre part, librement et presque sans contrainte, l'esprit trouve de pures conditions pour déployer toute son ingéniosité. Leibniz invente même un jeu, le *Jeu des productions* qui est une sorte de solitaire inversé. C'est chez Leibniz que l'on trouve l'idée que les jeux de stratégie peuvent parfaire l'art militaire et que c'est dans le ludique que se développe l'art d'inventer. Mais la quintessence de l'idée leibnizienne du jeu se trouve dans l'idée que le jeu apprend à penser.

À son tour, Blaise Pascal (1623-1662) va s'intéresser à l'idée du jeu via les problèmes que lui pose Antoine Gombaud, chevalier de Méré (1607-1684), et qui vont le conduire à prendre part aux débuts du calcul des probabilités. Dans les *Pensées* (1662), l'idée du jeu recoupe les notions de « pari » et de « divertissement ». Avec le calcul des probabilités, Pascal va désolidariser la notion de « hasard » de celle d'« incertitude », ouvrant du coup le jeu à l'idée de la possibilité, au moyen de règles, de la maîtrise de certaines données de l'existence. À un autre niveau, dans le *Traité de la roulette* (1659), Pascal, en moraliste chrétien, commente le jeu qu'il voit comme un divertissement, une « façon de ne pas penser », de s'étourdir, pour oublier les malheurs de la condition humaine. La pensée pascalienne du jeu se partage d'une part entre le hasard et la règle, et d'autre part entre le malheur et la griserie. Notons que c'est chez Pascal que l'on trouve l'idée des jeux politiques, des règles du jeu social et des lois humaines.

La question de l'acceptabilité sociale du jeu et de sa réglementation se réactualisent à chaque époque. Au XVIII^e siècle par exemple, Nicolas Delamare (1639-1722), commissaire au Châtelet, écrit *Le traité de la police*. Dans son traité, Delamare, qui considère que les jeux les plus menaçants sont les jeux de hasard, tient un discours à caractère moral sur la nécessité de les réglementer.

Toujours au XVIII^e siècle, dans l'*Encyclopédie*, monument littéraire érigé par Denis Diderot (1713-1784) et Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783), le jeu est d'un côté assimilé au hasard et aux passions et de l'autre, il est associé à l'intelligence puisque Diderot et d'Alembert suggèrent que c'est dans le jeu que celle-ci se remarque. Si la question des jeux de hasard est la plus commentée, on trouve dans l'article qui porte sur la définition du jeu, l'intéressante citation de Montesquieu dans laquelle le jeu est associé à l'événement :

M. de Montesquieu confirme tout cela par quelques courtes réflexions sur cette matière. « Le *jeu* nous plaît en général, parce qu'il attache notre avarice, c'est-à-dire, l'espérance d'avoir plus. Il flatte notre vanité, par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, & de l'attention que les autres ont sur notre bonheur. Il satisfait notre curiosité, en nous procurant un

spectacle. Enfin, il nous donne les différens plaisirs de la surprise. Les *jeux* de hasard nous intéressent particulièrement, parce qu'ils nous présentent sans cesse des événemens nouveaux, prompts & inattendus. Les *jeux* de société nous plaisent encore, parce qu'ils sont une suite d'événemens imprévus qui ont pour cause l'adresse jointe au hasard. »⁷³

Contemporain de d'Alembert et de Diderot, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), pour sa part, condamne le jeu chez l'adulte en reconnaissant toutefois son importance chez l'enfant. Le jeu chez Rousseau est acceptable comme activité puérile.

En plein siècle des Lumières, le thème du jeu trouve, chez Emmanuel Kant (1724-1804) tous les ingrédients d'une nouvelle mutation conceptuelle. C'est Kant qui fait entrer l'idée du jeu en philosophie. Dans *La critique de la faculté de juger* (1790), Kant parle du « jeu des facultés » et en décline les différentes formes : jeu des sensations ; jeu de l'imagination et de l'entendement dans l'expérience du beau ; et jeu de l'imagination dans l'expérience du sublime. Avec Kant, l'idée du jeu sert à séparer sensibilité et raison. D'un côté, par une forme de médiation, le jeu des sensations concourt, du côté de la sensibilité, à harmoniser le corps et l'esprit dans leur union finale avec l'âme. De l'autre, le jeu des facultés va, par le « jugement réfléchissant », faire circuler et ordonner les éléments sensibles ou intuitifs, ceci pour comprendre et unifier le réel sous la loi d'un concept ou d'une catégorie institués par la raison.

Sur les traces de Kant et influencé par la troisième *Critique*, Friedrich von Schiller (1759-1805) développe une idée du jeu qui va s'imposer au cours du XIX^e siècle. C'est dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1795), publiées dans *Les Heures*, la revue qu'il a fondée avec Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), que Schiller développe sa théorie sur le jeu. Celle-ci s'inspire d'un thème kantien fondamental : la séparation de la sensibilité et de la raison. Pour Schiller,

⁷³ Diderot, Denis et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, ARTFL Encyclopédie en ligne, in ARTFL Project, Chicago : The University of Chicago, s.d. <<http://artfl.uchicago.edu/cgi-bin/philologic31/getobject.pl?c.60:163.encyclopedie0507>>. Consulté en juin 2004. Italique dans le texte.

l'être humain est divisé, entre nature et raison, sentiments et morale. Fractionnée, la totalité de l'être humain ne peut être perçue que par le « jeu des forces contradictoires ». Aussi, le jeu va permettre la rencontre et la relance de la sensibilité et de la raison. C'est chez Schiller que l'on trouve l'idée que l'art résout la division de la nature et de la raison et ce, dans l'expression pure qui doit avoir pour objet la beauté.

Au XX^e siècle, l'idée du « jeu de forces » et de leur possible harmonisation et régulation trouve écho dans la théorie des jeux développée par John von Neumann (1903-1957) et Oskar Morgenstern (1902-1977) et formulée dans *Theory of Games and Economic Behavior* (1947). Pour la résumer sommairement, la théorie des jeux est l'étude mathématisée de situations où des joueurs, des individus qui sont considérés comme les principaux ingrédients du jeu, prennent des décisions. L'issue du jeu est déterminée par les *gains* que font les joueurs. Dans l'histoire des jeux, la théorie des jeux introduit l'idée « de la décision en interaction ». La théorie des jeux introduit également une autre idée formulée dans la célèbre formule de l'« équilibre de Nash », solution proposée vers la fin des années 1940 par John Forbes Nash⁷⁴ (1928-). Nash est l'auteur d'une théorie des jeux qui aide à prévoir et à comprendre les comportements humains. Cette solution, qui est à la source des recherches en théorie de la négociation, réintroduit l'idée kantienne de médiation. Ce n'est plus ici le « jeu des sensations » qui doivent s'harmoniser dans le corps et l'esprit de l'individu, mais plutôt le corps social qui s'harmonise dans des négociations et trouve ainsi son point d'équilibre, par exemple lorsque syndicats et patronat parviennent à un accord. L'idée du jeu comme « décision en interaction » et « négociation » se retrouve aussi bien en philosophie, en politique, en histoire, en sociologie et en économie, et dans des champs théoriques aussi divers que la théorie de la justice, la théorie des élections, la théorie de la guerre, la théorie des organisations.

⁷⁴ Prix Nobel d'économie en 1994 avec deux autres théoriciens des jeux, John Harsanyi (1920-2000) et Reinhard Selten (1930-).

Dans ce bref tableau⁷⁵ de l'idée du jeu, le tarot, dans la grande famille des jeux de cartes, a contribué à introduire et populariser, nous l'avons mentionné, le principe de l'atout. Ce principe exploite tout le spectre des rapports de valeurs, puisque l'atout se reconnaît à sa valeur. Le jeu de tarot possède donc un objectif d'accumulation de points au moyen de levées. On trouve dans le tarot, nous l'avons dit, un amalgame aussi singulier qu'inattendu des oppositions entre *technê* et *tychê*. *Technê* puisque le tarot fait appel à des techniques de jeu, et à l'habileté. *Tychê*, puisque le jeu de tarot comporte une dimension de hasard, et ce dans la mesure où la distribution des cartes suppose une part d'aléatoire et de risque.

On comprendra la difficulté de penser le tarot autrement qu'en termes de jeu. L'agrégat d'images que présente la multitude de jeux de tarot, nous précipite dans une folie du voir, si bien que nous demeurons aveugle à d'autres dimensions du tarot. Jean-Toussaint Desanti raconte qu'un jour, attablé dans un café avec Picasso, celui-ci tente de lui faire « voir » un crayon en le collant contre son œil, puis en le faisant tourner à toute vitesse. Desanti ne voyait plus rien qu'une tache faite d'un tournoiement de lignes. Il ne voyait plus, dit-il, que *la teneur de réel* du crayon⁷⁶. Comme le crayon de Picasso, le « jeu » de tarot est tout aussi agité par le tournoiement de ses changements, si bien que nous nous sommes habitués à n'en plus voir que deux taches, celle du jeu de cartes et celle du jeu divinatoire. Comme dans la cécité qu'exemplifie le crayon de Picasso, demeurons-nous aveugles à la « teneur de réel » du tarot ?

Cette « teneur de réel » produit aujourd'hui de nouvelles taches qui se forment dans différents champs de recherches universitaires et dans la mouvance occultiste. Il est maintenant temps de présenter comment le tarot y est problématisé.

⁷⁵ Ce bref tableau du jeu a été brossé en partie avec l'aide de deux livres de Colas Duflo, *Le jeu. De Pascal à Schiller*, Paris : Presses Universitaires de France, 1997, 126 p. et *Jouer et philosopher*, Paris : Presses Universitaires de France, 1997, 253 p.

⁷⁶ Jean-Toussaint Desanti, « Voir ensemble », in Marie-Josée Mondzain, *Voir ensemble*, Paris : Gallimard, 2003, p. 27 et 28.

1.3 La constitution du champ de recherche sur le tarot

1.3.1 Les cercles d'érudits et de collectionneurs

Les premières « recherches » historiques sur les cartes à jouer, univers auquel appartiennent les jeux de tarots, doivent être attribuées à des collectionneurs à la source de collections ecclésiastiques ou princières.

C'est au XV^e siècle que l'on situe généralement le véritable début de l'histoire du collectionnisme, moment où naissent, entre 1440 et 1450, les premiers tarots en Italie du Nord, un peu plus de soixante-dix ans après l'apparition des cartes à jouer en Europe.

Au fil du développement des collections, un « marché » des cartes et des tarots va prendre forme. Celui-ci a son importance puisqu'il contribue à établir une échelle qui va permettre d'attribuer une valeur marchande aux cartes et aux tarots que s'échangent les collectionneurs. Nous pouvons supposer que les collectionneurs ont dû s'intéresser à la provenance des jeux, les comparer, évaluer leur facture, leur état de conservation, etc. Les princes, qui furent les premiers grands collectionneurs, initièrent, dans les *studioli*⁷⁷, des recherches donnant naissance aux premières connaissances sur les cartes et les tarots qui, depuis les *studioli* en passant par les cabinets de curiosités, les collections privées jusqu'aux musées, n'ont cessé de passer de mains en mains.

L'établissement d'un véritable système général d'inventaire et de classification des cartes et du tarot n'apparaîtra pas véritablement avant le XIX^e siècle et connaîtra des développements importants au XX^e siècle. Ce système sera

⁷⁷ Dans les palais italiens, petit bureau sans fenêtre. Le plus célèbre *studiolo* du XV^e siècle est celui du château d'Urbino dans les Marches (1474-1476) dans lequel le prince Frédéric II de Montefeltre se livre à ses activités de savoir.

établi par des érudits du tarot qui dans plusieurs « champs de collection », vont dresser des inventaires, contribuant directement à l'essor de la connaissance de l'histoire des tarots et des cartes.

Même si le champ de recherche en histoire sur le tarot demeure peu connu, le développement des connaissances dans ce domaine a pourtant, depuis la fin des années 1800, contribué à instituer une discipline autonome mue par la seule exigence d'une compréhension de phénomènes significatifs liés au tarot. À la différence des théories occultes du tarot, les recherches historiques revendiquent, au XIX^e siècle, un statut scientifique à part entière.

Le champ de recherche sur le tarot n'est donc pas apparu de pied en cap. Il fut jalonné d'étapes décisives. Plusieurs contributions importantes ont façonné le champ de recherche sur le tarot. Un grand nombre de celles-ci ont été accomplies sous les auspices de la célèbre *International Playing-Card Society* (IPCS), fondée à Londres en 1972. Parmi les chercheurs qui se sont illustrés au sein de l'IPCS, deux noms⁷⁸ doivent retenir l'attention : Sylvia Mann qui fut la première présidente de la IPCS de 1972 à 1974, et Michael Dummett qui fut à son tour président de l'IPCS de 1981 à 1983. On doit à Mann et Dummett d'avoir participé de façon importante au XX^e siècle à l'essor des recherches historiques sur le tarot.

Bien que notre thèse ne soit pas une thèse savante sur le tarot et que nous ne nous donnions pas pour tâche de présenter une recension exhaustive des recherches historiques menées dans ce domaine, nous n'omettons pas cependant de faire mention de grands contributeurs à l'histoire des cartes et/ou à l'histoire du

⁷⁸ Bien que notre thèse ne soit pas une thèse savante sur le tarot et que nous ne nous donnions pas pour tâche de présenter une recension exhaustive des recherches historiques menées dans ce domaine, nous n'omettons pas cependant de faire mention de grands contributeurs à l'histoire des cartes et/ou à l'histoire du tarot dont Detlef Hoffmann, Rudolf van Leyden, Virginia Wayland, Gertrude Moakley, Han Janssen, Max Ruh, Claude Guiard, Maurice Collett, Alberto Milano, Robert Kissel, D. José Eguía López de Sabanado, Cláudio Décourt, Robert Kissel, Christopher Rayner, Thierry Depaulis, Michael Goodall, Ronald Decker. Toutes ces personnes ont directement contribué à l'avancement du savoir dans ce domaine.

tarot dont Stuart Kaplan, qui a fondé U.S. Games Systems Inc, en 1968 en commençant par importer aux États-Unis le tarot Rider-Waite 1968. Il est un des grands collectionneurs de l'époque et il possède son propre musée. Mentionnons aussi Gertrude Moakley qui a été bibliothécaire à la *New York Public Library*. Ses nombreuses recherches sur le tarot lui valent, entre autres, d'avoir fait un rapprochement entre le tarot Sola Busca et le Rider-Waite dessiné par Pamela Colman Smith. Signalons également Detlef Hoffmann, professeur d'histoire de l'art à l'université Carl von Ossietzky, Oldenburg. Chercheur important, il a publié jusqu'ici une vingtaine d'ouvrages sur les cartes et le tarot. Rudolf von Leyden (1908-1983) fut aussi président de l'IPCS de 1977 à 1997. Il a vécu une quarantaine d'années en Inde où il a créé un musée sur les cartes indiennes. Attirons également l'attention sur Thierry Depaulis (1949-...) qui a été formé en histoire à l'Université de Bordeaux. Historien des jeux, des cartes et du tarot, il est considéré comme le chercheur français le plus important de sa génération. Il est membre honoraire et membre du conseil de l'*International Playing-Card Society* ; il a remporté en 1992 le prix Modiano pour l'ensemble de ses publications sur les cartes, les tarots et les jeux. Il est également secrétaire général de *Le Vieux Papier*, société archéologique, historique et artistique. Il est également l'auteur de 45 articles sur différents aspects du jeu de cartes et du tarot, articles publiés dans l'*Encyclopædia Universalis*. N'oublions pas Ronald Decker qui a été conservateur aux États-Unis du *Playing Card Museum* aujourd'hui disparu. Il a participé avec Dummett et Depaulis à la rédaction de *A wicked Pack of Cards*⁷⁹ qui paraît en 1996. Enfin, mentionnons Andrea Vitali diplômé en études classiques de l'Université de Bologne, il a fondé en 1986 l'association culturelle *Le Tarot* composée d'universitaires de différentes disciplines. Il a organisé de nombreuses expositions sur les tarots en Italie. Il est également l'auteur d'articles et de livres sur le sujet.

Revenons à Michael Dummett qui nous permettra d'introduire ensuite Sylvia Mann.

⁷⁹ Michael Dummett, Ronald Decker, et Thierry Depaulis, *A Wicked Pack of Cards. The origins of the Occult Tarot*, New York: St. Martin's Press, 1996, 308 p.

Né en Angleterre en 1925, Michael Dummett est un des philosophes britanniques les plus influents de sa génération. Professeur de philosophie des mathématiques à Oxford jusqu'en 1974, commentateur incontournable de Gottlob Frege (1848-1925), ses recherches en philosophie des mathématiques, en logique, en philosophie du langage et en métaphysique dépassent les frontières du Royaume-Uni.

C'est au cours d'un voyage en Normandie durant l'été 1967 qu'il commence à s'intéresser au tarot. De passage à Honfleur, il achète un jeu de tarot accompagné d'un livret qui présente les règles du jeu. S'il n'a aucun penchant pour la divination, il se passionne aussitôt pour le jeu, ses règles, ses différentes variantes et les multiples façons de le jouer dans plusieurs pays. C'est ainsi qu'il entre en contact avec Sylvia Mann, collectionneuse anglaise de renom.

Indissociablement liée à l'essor des connaissances sur les cartes à jouer et sur les tarots, c'est au cours des années 1960 que Sylvia Mann insuffle dans les rangs des collectionneurs un nouvel esprit de curiosité pour le tarot. Grâce à ses recherches, Sylvia Mann introduit en 1966 dans son livre intitulé *Collecting Playing Cards*⁸⁰, une distinction cruciale entre les cartes dites « standard » et les cartes dites « non-standard ». Cette distinction contribuera à l'avancement de la recherche sur les cartes de tarot. Rappelons qu'une petite quantité de jeux ont survécu depuis le XIV^e siècle. Il était donc difficile de distinguer dans les assemblages graphiques, les jeux qui étaient le fruit d'expériences graphiques isolées et qui n'auront que peu ou pas de descendance, des autres qui, au contraire, vont servir de modèle à la production d'innombrables cartes. Aussi, avant cette distinction introduite par Sylvia Mann, était-il difficile de distinguer, parmi les jeux anciens subsistant toujours, ce qui était une manière usuelle, voire courante, de fabrication d'un jeu de tarot et ce qui était une exception. Pour Sylvia Mann les cartes « standard » sont des cartes principalement utilisées pour le jeu et qui affichent des systèmes d'enseignes

⁸⁰ Sylvia Mann, *Collecting Playing Cards*, Londres : Macgibbon and Kee Ltd., 1966, 215 p.

nationaux, tels que nous en avons fait mention un peu plus tôt dans ce chapitre, et qui sont utilisées traditionnellement et localement par les joueurs. Sylvia Mann distingue trois catégories de cartes « non-standard » : les cartes instructives, les cartes de propagande et les cartes de divertissement, qui connaissent chacune un grand nombre de subdivisions. Sylvia Mann écrit :

Although I have mentioned three categories of non-standard cards – instructive, propagandist and diverting. Each of these has a great number of sub-division. Instructive can cover historical, geographical, heraldic, mathematical, scientific, domestic or grammatical cards. Propaganda was intended with the publication of the anti-catholic cards mentioned above, with patriotic versions of contemporary institutions, with publicity and advertising cards. The purely diverting cards, however, are the most fascinating of all, reflecting the artistry, wit, prudery, bawdiness, elegance, ugliness and ingenuity of so many different times and places.⁸¹

Cette distinction totalement nouvelle a eu pour conséquence de relancer les connaissances sur la fabrication et l'emploi de certains jeux, introduisant du même coup de nouvelles problématiques. Les recherches de Sylvia Mann captivèrent Michael Dummett si bien qu'il travailla avec elle à reconstituer une histoire du tarot jusque-là mal connue.

De cette collaboration exceptionnelle naît en 1980 *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City* qui représente la première tentative de description du jeu de tarot pratiqué dans différents pays depuis le XV^e siècle.

The Game of Tarot inaugure une nouvelle ère de recherches sur le tarot. Ce livre incontournable pour notre thèse et sur lequel reposent en grande partie les informations contenues dans ce chapitre, présage de nouveaux développements

⁸¹ Ibid. p. 120. Traduction : Bien que j'aie mentionné trois catégories des cartes non standard - instructives, propagandistes et de divertissement. Chacune d'elles comporte un grand nombre de subdivisions. Les instructives peuvent couvrir l'histoire, la géographie, l'armoirie et les blasons, les mathématiques, les cartes de sciences domestiques ou grammaticales. C'est la propagande que l'on recherchait avec la publication de cartes anti-catholiques mentionnées plus haut, les versions patriotiques d'institutions contemporaines, les cartes publicitaires et de réclame. Cependant, les cartes uniquement de divertissement, sont les plus fascinantes d'entre toutes, reflétant l'art, l'esprit, la prudence, la paillardise, l'élégance et l'ingéniosité de nombreuses époques et lieux différents.

dans les recherches sur le tarot. Grâce à Michael Dummett, comprendre les conditions d'apparition du tarot, ses transformations et sa dissémination n'est plus une activité spéculative comme dans la nébuleuse ésotérico-occulte. Les chercheurs ont désormais en main une imposante somme historique, un premier grand panorama qui s'étend sur six siècles. Pareille conscience de l'histoire du tarot représente un gain réflexif essentiel à tout projet voulant problématiser le tarot. Bien loin des fresques occultes, *The Game of Tarot* offre un ensemble de connaissances qui repose sur l'analyse des documents et l'établissement de faits.

Sans Michael Dummett et Sylvia Mann, il ne nous aurait pas été possible d'interroger le socle énonciatif sur lequel repose jusqu'ici le tarot. Et sans le travail d'étalement du tarot dans l'histoire qu'ont accompli Dummett et Mann, sans ces nappes discursives tout à coup cadencées par des unités de temps, nous n'aurions pu nous demander « qu'est-ce que connaître le tarot ? ».

Quatre ans après la publication du livre de Michael Dummett, en 1984, à la Bibliothèque nationale de France à Paris, eut lieu la première exposition consacrée exclusivement aux tarots. Organisée par Thierry Depaulis, cette exposition contribua à présenter le tarot dans une perspective historienne. À la suite de cette exposition, Thierry Depaulis collabora avec Dummett et Decker à l'écriture de *A Wicked Pack of Cards*, un livre exclusivement consacré à l'étude des tarots occultes de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

Ainsi, depuis les années 1980, les recherches sur les cartes à jouer et sur le tarot reposent pour l'essentiel sur l'analyse historique des documents et l'établissement des faits. Sur le plan scientifique, ils ont su montrer l'étendue et la richesse des grandes familles de jeux rassemblées par le nom « tarot ».

Jusqu'ici toutefois, ces recherches se préoccupent peu de problématiser le tarot autrement qu'au moyen de l'histoire. Nous n'avons pas trouvé d'historiens des cartes et des tarots qui questionnent leurs façons de considérer l'histoire ou qui fassent

écho aux remises en question des pratiques historiennes telles qu'a pu le faire par exemple Foucault au XX^e siècle, notamment dans la démarche commencée avec *Les Mots et les Choses* et confirmée dans *L'Archéologie du savoir*.

Nous ne pouvons que constater le fait que le tarot y soit exclusivement envisagé en terme d'histoire continue. La conception strictement « continuiste » qu'ont adoptée jusqu'ici les historiens du tarot, a pour conséquence que ce que signifie connaître le tarot n'est jamais interrogé. Ce questionnement nous apparaît comme l'une des tâches importantes de la recherche sur le tarot.

1.3.2 Les nouvelles activités de problématisation du tarot

Outre l'histoire, les cercles d'érudits et les collectionneurs, de nouvelles activités de problématisation du tarot sont menées dans le domaine de la recherche universitaire. Voici une brève recension des nouvelles activités de problématisation en informatique et en génie, en littérature, en arts visuels et en anthropologie et en sociologie.

Commençons par signaler que des recherches de troisième cycle ont été menées sur le tarot. Mentionnons les thèses de doctorat de : Jean-Marc Nigro⁸² en informatique à l'Université Paris 6 ; Dominic Glaub⁸³ en anthropologie sociale et

⁸² Jean-Marc Nigro, « Conception et Réalisation d'un Générateur Automatique de Commentaires. Le système GeneCom. Application au Jeu de Tarot », thèse de doctorat, Paris, Université Paris VI, Janvier 1995, 210 p.

⁸³ Dominique Glaub, « La Pratique New Age du Tarot en Californie du Sud. Approche imaginaire et néo-tribale d'un jeu de cartes figurées », thèse de doctorat, Paris, Université René Descartes, Paris V, 1994, 592 p.

comparée, à l'Université René Descartes de Paris ; Sam Edward Combs⁸⁴ en sociologie ; et Danny Lynn Jorgensen⁸⁵ en sociologie.

Examinons d'abord l'utilisation du tarot dans les activités en informatique et en génie. Les recherches isolées qui ont eu recours au tarot s'y réfèrent uniquement de deux façons : comme jeu de cartes et comme outil divinatoire.

C'est le cas de la recherche menée par Jean-Marc Nigro dans sa thèse intitulée *La Conception et la Réalisation d'un Générateur Automatique de Commentaires: le système GeneCom. Application au Jeu du Tarot*⁸⁶ soutenue en 1995 à l'Université Paris 6. Dans cette thèse, Jean-Marc Nigro a réalisé et expérimenté un programme informatique cherchant à anticiper les stratégies des joueurs de tarot et, ensuite, à expliquer pourquoi un coup a été joué. Le programme génère des commentaires aussi bien stratégiques que tactiques sur le jeu de tarot.

Une autre recherche, cette fois en génie électrique, a été menée par Paolo Batoni dans le cadre d'une maîtrise en génie électrique à l'Université de Caroline du Nord à Charlotte. La thèse de Batoni s'intitule *Digital Tarot*⁸⁷. Tout l'effort de Batoni consiste à réfléchir sur les capacités actuelles de l'informatique à « prédire » l'avenir. Selon lui, avoir inventé les ordinateurs, c'est avoir créé une version moderne de l'oracle de Delphes. De nombreux programmes informatiques reposent en effet sur des modèles susceptibles d'exécuter des opérations arithmétiques et logiques capables de prédire, en météorologie par exemple, le temps qu'il fera, le

⁸⁴ Sam Edward Combs, « The lessons of devotion: two systems of spiritual semiosis in comparative perspective », thèse de doctorat, San Diego, University of California, 1985, 271 p.

⁸⁵ Danny Lynn Jorgensen, « Tarot divination in the Valley of The Sun : an existential sociology of the esoteric and occult », thèse de doctorat, Columbus, The Ohio State University, 1979, 251 p.

⁸⁶ Jean-Marc Nigro, « Conception et Réalisation d'un Générateur Automatique de Commentaires : le système GeneCom. Application au Jeu de Tarot », thèse de doctorat, Paris : Université Paris VI, Janvier 1995, 210 p.

⁸⁷ Batoni, Paolo. « Digital Tarot ». Mémoire de maîtrise en ligne, Charlotte, University of North Carolina, 2003, 60 pages. In *Paolo Batoni – UNC*. Charlotte: The University of North Carolina. <http://www.coe.uncc.edu/~pbatoni/pdfs/Digital_Tarot.pdf>. Consulté en octobre 2001.

réchauffement de la planète, ou encore de comprendre et prévoir les séismes géologiques, les migrations des eaux souterraines, etc. Dans la thèse de Batoni, le tarot est utilisé comme un objet à potentiel combinatoire utilisable pour prédire l'avenir. Batoni ne retient du tarot que l'idée populaire qu'il est un outil de pronostics, un des deux genres de procédés divinatoires décrits il y a fort longtemps par Cicéron (~106-~43) dans *De divinatione*⁸⁸.

Les thèses de Nigro et de Batoni offrent des exemples des perceptions qu'alimentent la nébuleuse du tarot. Ces thèses envisagent le tarot comme le porteur d'une langue particulière ayant son propre système d'expressions et générant des « messages ». Nous ne pouvons nous empêcher de considérer que les recherches de Batoni et de Nigro sur le tarot prennent pour acquis, sans les questionner, les théories occultistes du tarot qui présentent le tarot comme un outil diviatoire.

D'autres disciplines, comme les arts visuels et l'anthropologie, utilisent le tarot pour modéliser l'activité de divination et donner un sens à l'expérience humaine.

En arts visuels, *The Schattenspiel Installation*⁸⁹, est un exemple d'intégration tarot dans une installation multimédia en arts visuels. Cette installation, réalisée en 1996, faisait partie des recherches menées par Linda Dawn Hammond en vue de l'obtention de son diplôme de maîtrise à l'Université York de Toronto. Dans son mémoire, = intitulé *Imaginary Homelands*, Linda Dawn Hammond utilise le tarot pour sa force d'évocation et son contenu symbolique. L'installation multimédia comportait des images digitales, des projections, des objets trouvés au hasard et un texte relatant une série de neuf rêves faits à partir du début des recherches de Linda

⁸⁸ Cicéron, *De la divination*, traduit du latin par José Kany-Turpin, Paris : Flammarion, 2004, 388 p.

⁸⁹ L'installation multimédia de Linda Dawn Hammond, *The Schattenspiel Installation*, en ligne, s.l.: s.d. <<http://www.dawnone.com/tarot.html>>, consulté en mars 2006.

Dawn Hammond et qui lui ont fourni une clef à teneur mythologique pour la fabrication des quinze images qui composeront le tarot de son installation, *The Schattenspiel Tarot*. Ces images sont : *Death, The Wheel, The Fool, The Magician, The High Priestess, Lovers, The Sage, The Sacrifice, Pan, The Tower, The Star, The Moon, The Sun, Resurrection* et *The World*⁹⁰. À cela s'ajoute une bande sonore originale créée pour l'installation par le compositeur suisse, Longo Hai.

En anthropologie David Zeitlyn s'est intéressé au tarot dans le cadre d'un article sur la découverte du sens dans le texte, plus particulièrement sur les étapes de l'interprétation dans la divination à base de textes. Dans l'article intitulé *Finding meaning in the text. The process of interpretation in text-based divination*⁹¹ Zeitlyn, s'intéresse aux systèmes de divination qui reposent sur la sélection de textes en relation avec les problèmes particuliers et pressants du consultant. Le *I Ching* chinois et le *Ifâ* yorouba sont des exemples de tels systèmes oraculaires. Lors de chaque consultation, le devin doit convaincre le consultant qu'il suit les procédures correctes pour la sélection du « texte » divinatoire. Le devin joue ainsi le rôle de critique, un rôle Zeitlyn associe à celui du critique littéraire dans la tradition occidentale. Zeitlyn réfère au concept « dialogique » et utilisé par l'anthropologue Karin Barber dans une analyse de la poésie des Yorouba, pour illustrer les ressemblances et les différences entre devin et critique. Le tarot n'est pas l'objet principal de la recherche de Zeitlyn. La lecture des cartes de tarot lui sert cependant de référence qui lui donne l'occasion de faire un parallèle avec le *I Ching* et du *Ifâ* Il écrit par exemple :

Ndembu divination is retrospective, revealing the hidden cause of an earlier misfortune, whether a death or a continuing illness. It is not predictive. There is much common ground between Turner's account of the use of the divinatory basquet and the Western practice of Tarot card-reading. Different authorities ascribe various related meanings to individual objects or Tarot

⁹⁰ Traduction: La Mort, La Roue, Le Fou, Le Magicien, L'Impératrice, Les Amoureux, Le Sage, Le Sacrifice, Pan, La Tour, L'Étoile, La Lune, Le Soleil, Résurrection et Le Monde.

⁹¹ David Zeitlyn, « Finding meaning in the text. The process of interpretation in text-based divination », *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 7, no 2, juin 2001, p. 225 à 240.

cards. The skill of the diviner lies in constructing coherent, plausible and satisfying accounts from a specific combination of objects or cards.⁹²

Abordons à présent les recherches menées au niveau du doctorat. Commençons par celle menée en anthropologie sociale et comparée par Dominique Glaub. Intitulée *La Pratique New Age du Tarot en Californie du Sud. Approche imaginaire et néo-tribale d'un jeu de cartes figurées*, cette thèse a été soutenue à l'Université René Descartes en 1994, au terme de recherches menées dans le laboratoire du Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ) de l'Université Paris V, René Descartes, que dirige Michel Maffessoli, laboratoire que nous avons aussi fréquenté. Glaub⁹³ présente ainsi sa recherche :

Notre travail de recherche s'est inscrit avant tout dans un effort de monstration et de démonstration sociologique du rapport dynamique qui existe entre la forme imaginaire du tarot et son inscription sociale dans le contexte occidental moderne d'aujourd'hui. Comme principale hypothèse nous avons d'abord posé que le tarot est un phénomène social total, une forme médiatrice qui façonne le rapport au monde de ses utilisateurs ainsi que leurs rapports sociaux. [...] Notre hypothèse complémentaire est alors la suivante. La communauté divinatoire du tarot est à l'image du système symbolique du tarot, une espace social organisé autour de deux forces⁹⁴ réciproquement antagonistes. [...] En gardant à l'esprit que tout corps social a besoin pour se maintenir d'une harmonie conflictuelle nous avons alors émis comme seconde hypothèse que la forme du tarot est une figure du désordre qui régénère le corps social en s'opposant mollement à l'imposition linéaire et mortifère de la modernité.⁹⁵

⁹² Ibid., p. 229. Traduction : La divination de Ndembu est rétrospective, révélant la cause cachée d'un malheur antérieur, soit une mort ou une maladie persistante. Elle n'est pas prédictive. Il y a beaucoup de similarité constate Turner entre l'utilisation du panier de divinatoire et la pratique occidentale de la lecture des cartes de tarot. Différents auteurs attribuent diverses significations à ces différents objets ou cartes de Tarot. La compétence du devin repose sur la construction d'un compte-rendu cohérent, plausible, et satisfaisant de la combinaison spécifique d'objets ou cartes.

⁹³ La recherche de Glaub porte sur « la forme sociale et imaginaire du tarot, et ce dans le contexte du quotidien » de la pratique *New Age* du tarot en Californie du Sud.

⁹⁴ Les « deux forces » dont parle Glaub font référence aux pôles du jour et de la nuit, directement dérivés des deux régimes de l'image définis par le mythocriticien Gilbert Durand dans son livre *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* (voir le bibliographie). Ces deux régimes sont : le régime diurne de l'image où se distribuent les symboles thériomorphes, nyctomorphes, catamorphes, ascensionnels, spectaculaires et diarétiqes ; et le régime nocturne de l'image où se déploient des symboles de l'inversion, de l'intimité, cycliques.

⁹⁵ Glaub, « La Pratique New Age du Tarot en Californie du Sud », p. 4, 5 et 7.

Pour construire son cadre théorique, Glaub évoque Émile Durkheim (1858-1917) et Max Weber (1864-1920), mais il s'appuie principalement sur les travaux de Michel Mafessoli. Aussi, pour rendre compte de ce qu'il nomme « le donné sociétal du tarot », Glaub fait appel au processus analogique qu'il explique ainsi :

Que ce soit dans la compréhension des images du tarot qui dans leurs multiples dimensions et par le système des permutations et d'associations nous renvoient à des significations variées de l'expérience humaine ; que ce soit dans le principe de correspondance qui unit le microcosme au macrocosme ou encore que ce soit dans la saisie de la symbolique sociale qui transpire à travers le tarot, l'analogie permet d'explorer « une expérience concrète de l'être⁹⁶ ».⁹⁷

Il examine, dans le chapitre 2, les différents courants du tarot post-occulte, sans toutefois les qualifier comme tels. Ces courants se sont disséminés en Amérique du Nord pour devenir, au cours des années 1960 en Californie, de nouvelles formes de religiosité associées au Nouvel Âge. Pour les analyser, Glaub choisit une approche socio-historique et ne questionne à aucun moment la connaissance en général du tarot, ou ses modes de connaissance. Pour Glaub, le tarot est un outil divinatoire et il l'étudie comme tel.

Le tarot est alors présenté comme une « anthropocosmologie multipolaire⁹⁸ » et « ses cartes figurées portent en elles les structures anthropologiques de l'imaginaire avec ses deux régimes diurnes et nocturnes⁹⁹ ».

Glaub approche de façon socio-anthropologique la communauté d'utilisateurs du tarot qu'il qualifie de communauté de « type émotionnel » organisée en réseau. Cette communauté organiquement structurée entretient des rapports sociaux avant

⁹⁶ Dominique Glaub cite René Alleau, *La science des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes symboliques*, Paris, Payot, 1978, chap. IV, La logique de l'analogie, p. 83 à 98.

⁹⁷ Glaub, « La Pratique New Age du Tarot en Californie du Sud », p. 25.

⁹⁸ Ibid., p. 44.

⁹⁹ Ibid., p. 44.

tout basés sur « de "l'affectuel", de "l'informel", de "la proxémie", de "l'éphémère" ¹⁰⁰ ». Alors qu'il voit dans le regroupement d'individus autour du tarot, de « la "force instituante" du micro-groupe, c'est-à-dire le "*nous* fusionnel" ¹⁰¹ », Glaub conclut que la réalité sociale du tarot est « de l'ordre du "non-logique" ¹⁰² ».

Enfin, la thèse de Glaub identifie dans le tarot divinatoire « un élément désorganisateur et un élément restructurant de la modernité ¹⁰³ ». Il pose le tarot comme « une force subversive et comme une réponse populaire face au désenchantement du monde ¹⁰⁴ ». En ce sens, sa thèse rejoint une des approches scientifiques actuellement prédominantes pour l'analyse des phénomènes liés au nouvel âge. Glaub s'inscrit donc dans le courant d'analyse qui, selon Martin Geoffroy :

...postule que les manifestations religieuses en général, et le nouvel âge en particulier, se nourrissent de la dissolution de l'unité moderne — tout en s'inscrivant dans le processus de recomposition de l'unité de la société —, ouvrira peut-être une nouvelle perspective théorique dans l'étude du phénomène du NA [nouvel âge]. Pour l'auteur, la vision du NA est un renversement de la logique moderne qui annonce une mutation vers la postmodernité. ¹⁰⁵

Une autre thèse de doctorat, a été menée en sociologie par Sam Edward Combs. Intitulée *The lessons of devotion: two systems of spiritual semiosis in comparative perspective*, cette thèse a été soutenue en 1985 à l'*University of California* de San Diego. La thèse de Combs étudie deux groupes de l'Indiana qu'il qualifie de « proto religieux ¹⁰⁶ » : *The Morrison Place* et *The Tarot Village*.

¹⁰⁰ Ibid., p. 45.

¹⁰¹ Ibid., p. 45.

¹⁰² Ibid., p. 46.

¹⁰³ Glaub, « La Pratique New Age du Tarot en Californie du Sud », p. 46.

¹⁰⁴ Ibid., p. 46.

¹⁰⁵ Martin Geoffroy, « Le mouvement du nouvel âge », in *L'étude de la religion au Québec*, en ligne, Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, <http://www.erudit.org/livre/larouchej/2001/livre14_div22.htm>, consulté en mai 2005.

¹⁰⁶ Combs, « The lessons of devotion », p. XII.

The Morrison Place est un groupe de fondamentalistes chrétiens, et *The Tarot Village* est un groupe de chrétiens appelés également *Hermetic Neoplatonism*. Combs compare dans sa thèse les pratiques dévotionnelles de ces deux groupes. Ce qui a retenu notre attention est le *Tarot Village*, un groupe de tireurs de cartes appelé *Readers*. Ceux-ci ne se rencontrent qu'occasionnellement. Selon Combs, ces *Readers* n'utilisent pas le tarot pour dire la bonne aventure, mais comme outil de consultation. Combs étudie la vie d'un de ces *Readers*, pour tenter de comprendre quelle est la signification de sa pratique quotidienne du tarot. Il écrit : « The Reader use the Tarot as a way of taking on and living out social relationships that were often unrewarding and always confusingly complex¹⁰⁷ ». Combs montre que le jeu de tarot est au centre de la vie des *Readers* du *Tarot Village* et qu'il fait partie de leurs lectures et méditations quotidiennes. Combs voit dans cette pratique dévotionnelle un rituel qui mène à l'utilisation du tarot comme outil pour conduire sa vie et y donner du sens. Là aussi, Combs n'interroge pas le tarot. Il l'étudie tel qu'il est donné par les *Readers*. Sa définition du tarot qui tient en un seul paragraphe, n'est à aucun moment questionnée¹⁰⁸.

La thèse de doctorat de Danny Lynn Jorgensen soutenue en 1979 à *The Ohio State University* et intitulée *Tarot divination in the Valley of The Sun : an existential sociology of the esoteric and occult* représente, parmi les thèses sur le tarot que nous avons examinées, celle qui interroge le tarot sous l'angle de la croyance populaire dans les phénomènes occultes et ésotériques. Jorgensen présente ainsi sa recherche : « This work takes the position that these beliefs and practices represent a collective response to providing meaningful solutions to the basic problem of existence in the modern world.¹⁰⁹ ». C'est dans cette perspective que Jorgensen va conduire une enquête dans laquelle le tarot n'est que le prétexte à

¹⁰⁷ Combs, « The lessons of devotion », p. 104. Traduction: Le *Reader*, utilise le tarot comme manière d'entrevoir et de vivre des rapports sociaux qui étaient souvent sans gratification et toujours complexes.

¹⁰⁸ Ibid., p. 93.

¹⁰⁹ Jorgensen, « Tarot divination in the Valley of The Sun », p. 3. Traduction : Ce travail soutient que ces croyances et pratiques représentent une réponse collective visant à donner des solutions significatives au problème fondamental de l'existence dans le monde moderne.

une analyse sociologique basée sur la découverte des pratiques reliées à l'ésotérisme dans la *Valley of The Sun* en Californie.

Jorgensen s'intéresse à la résurgence de l'ésotérisme au cours des années 1970 et cherche à expliquer sociologiquement le phénomène. Il déplore le peu de données dont il dispose sur les pratiques quotidiennes des gens qui pratiquent l'ésotérisme. Dans sa recherche, menée entre 1975 et 1978, le tarot tient lieu d'objet ésotérique par excellence à partir duquel il va décrire la scène ésotérique de la *Valley of The Sun* qui regroupe une population d'environ un million d'habitants. Selon Jorgensen, l'intérêt des gens pour l'ésotérisme et l'occulte tient au fait que « most of residents are not native but people who have relocated from other parts of the United States [...] in part this may be due to the large proportion of elderly (and/or retired) people. The folks tend to be especially interested in life after death¹¹⁰ ». Dans la thèse de Jorgensen, le tarot n'est qu'un objet ésotérique. Il est clairement associé à l'occulte et ne sert que de toile de fond à l'enquête sociologique qu'il mène au sujet de ce qui forme le « cultic milieu¹¹¹ » fait d'individus en quête de « enlightenment, friends, good health, or any number of equally elusive goals¹¹² ».

Ce bref état des lieux des recherches universitaires sur le tarot s'arrête ici. Une enquête plus poussée pourrait être faite pour mieux connaître le profil des recherches menées sur le tarot. Si ce type d'études n'est pas l'objet de notre thèse, nous croyons toutefois, avec ces exemples, avoir dressé un portrait assez fidèle des principales tendances de problématisation du tarot aujourd'hui au niveau des recherches universitaires.

¹¹⁰ Jorgensen, « Tarot divination in the Valley of The Sun », p. 25. Traduction: La plupart des résidents ne sont pas natifs de l'endroit mais viennent d'autres régions des États-Unis [...] peut être en partie dû à la grande proportion de personnes âgées (et/ou retraitées). Des personnes ont tendance à s'intéresser à la vie après la mort

¹¹¹ Ibid., p. 52.

¹¹² Ibid. Traduction : éveil, amis, bonne santé, ou tout autre buts également évasifs.

1.3.3 Les recherches de la mouvance occulte

Nous nous devons de faire mention d'un dernier domaine de recherche. Le tarot a aussi été au centre de recherches menées en psychologie jungienne, en psychologie transpersonnelle et en art thérapie. Par exemple James Wanless¹¹³ ou Dorothy May¹¹⁴, tous deux docteurs en psychologie et auteurs de livres populaires sur le tarot, le considèrent moins comme un outil divinatoire que comme un instrument de « souci de soi ». Ce souci de soi n'est cependant pas un repli individualiste, mais plutôt, tel que l'entend Foucault dans son *Histoire de la sexualité*¹¹⁵, une éthique du rapport à soi.

Wanless et May utilisent le tarot comme un outil thérapeutique dans leur pratique clinique. Au Québec, Denise Roussel, docteur en psychologie et auteur du *Tarot psychologique, miroir de soi*¹¹⁶ a, elle aussi, placé le tarot au centre de sa pratique professionnelle. Il fut même un des outils phares de son école de formation en psychologie transpersonnelle.

Le tarot a également fait des percées en art thérapie comme le montre, par exemple, le mémoire de maîtrise en art thérapie de Suzan Lemont déposé en 1997 à l'Université Lesley au Massachusetts. Ce mémoire, intitulé *A journey into the mirror. The phenomenological use of Tarot in the Expressive Arts Therapies*¹¹⁷, voit dans le tarot un recueil de symboles pouvant servir d'outil projectif et thérapeutique.

¹¹³ James Wanless, est associé au New Age. Il est l'auteur de tarots à succès dont le *Voyager Tarot Deck* et le *Way of the Great Oracle*. Il est le co-fondateur et propriétaire de Merrill-West Publishing, sa maison d'édition. Il dirige également le *Training Institute for self-development and Professional Certification*.

¹¹⁴ Dorothy May est l'auteure du tarot *Archetypal Reiki: Spiritual, Emotional and Physical Healing: Book and Cards*, Boston : Periplus Editions, 2000, 110 p. Psychologue, elle se présente comme une conseillère psycho-spirituelle.

¹¹⁵ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, coll. Tel, Paris : Gallimard, 1984, 334 p.

¹¹⁶ Denise Roussel. *Tarot psychologique, miroir de soi*. Boucherville : Éditions de Mortagne, 1983, 372 p.

¹¹⁷ Suzan Lemont, « A journey into the mirror. The phenomenological use of Tarot in the Expressive Arts Therapies », mémoire de maîtrise, Cambridge: Lesley University, 1997, 142 p.

Pour Wanless, May ou Lemont, tout sujet dispose d'une « langue symbolique » innée avec laquelle il peut renouer par l'intermédiaire du tarot. En fait, ces psychologues et thérapeutes puisent dans le tarot comme dans un réservoir intarissable de symboles, donnant ainsi à la notion de symbole la portée d'une « machine à analogies » productrice non pas de sens, mais de significations. Ils accordent au tarot une puissance d'actualisation des processus psychiques. Encouragés par la grande dissémination de la notion de symbole dans les sciences humaines, ces nouveaux herméneutes du tarot interprètent le symbole de manière jungienne. Carl Gustav Jung (1875-1961) définit le symbole en ces termes :

Ce que nous appelons symbole est un terme, un nom ou une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu, ou de caché pour nous. [...] un mot ou une image sont symboliques lorsqu'ils impliquent quelque chose de plus que leur sens évident et immédiat. Ce mot ou cette image, ont un aspect « inconscient » plus vaste, qui n'est jamais défini avec précision, ni pleinement expliqué. Personne d'ailleurs ne peut espérer le faire. Lorsque l'esprit entreprend l'exploration d'un symbole, il est amené à des idées qui se situent au-delà de ce que notre raison peut saisir.¹¹⁸

L'utilisation que Wanless, May ou Lemont font du tarot s'inscrit dans la mouvance post-occultiste initiée, entre autres, par Alice Bailey (1880-1949), une des fondatrices du Nouvel Âge. Aussi, dès le début du XX^e siècle, l'utilisation divinatoire du tarot va progressivement se transformer pour donner place à des jeux qui, tout en revendiquant le nom de « jeu de tarot », deviennent de plus en plus porteurs de différentes formes de religiosités et pratiques liées au Nouvel Âge. Donnons quelques exemples.

Le *Faery Wicca Tarot Kit*¹¹⁹ de Kisma Stepanich illustre la résurgence de la pratique de la magie comme cheminement spirituel dont la Wicca, néologisme créé

¹¹⁸ Carl Gustav Jung, *L'homme et ses symboles*, Paris : Robert Laffont, 1964, p 20, 21.

¹¹⁹ Kisma Stepanich, *Faery Wicca Tarot Kit*, Woodbury: Llewellyn Publications, 1998, 416 p.

par le britannique Gerald Brousseau Gardner (1884-1964) au milieu des années 1930, représente une des expressions les plus connues.

Le *Psychic Awareness through the Tarot*¹²⁰ d'Anita Sherridan appartient à la lignée des tarots divinatoires influencés par le spiritisme et les pouvoirs médiumniques.

Le *Native American Tarot Deck*¹²¹ de J. A. Gonzalez est un exemple des nombreux tarots qui, depuis les années 1980, réfèrent directement à la spiritualité des Amérindiens d'Amérique du Nord.

Le *Tarot For Self Discovery*¹²² de Nina Lee Brade et *The Tarot Handbook: The Practical System of Self-Discovery*¹²³ de Naomi Ózaniec et Duncan Baird sont de bons exemples du tarot utilisé comme un instrument de « souci de soi ». Ils illustrent un courant dans le tarot que nous qualifions de « nouvelle subjectivité ». Ce courant utilise le tarot comme prétexte à une « intériorité » biographique, psychologique et « spiritualisante ». Le *Tarot for the Healing Heart*¹²⁴ de Christine Jette et le *Tarot of Transformation: Chart Your Own Course to Healing and Spiritual Awakening*¹²⁵ de Willow Arlenea et Jasmin Lee Cori proposent cette fois le tarot comme un outil de guérison spirituelle. Le *Gnostic Tarot: Mandalas for Spiritual Transformation*¹²⁶ de Lee Irwin et *Messages from the Archetypes: Using Tarot for*

¹²⁰ Anita Sherridan *Psychic Awareness through the Tarot*, Charleston: BookSurge Publishing, 2003, 144 p.

¹²¹ J. A. Gonzalez, *Native American Tarot Deck*, Stamford: U.S. Games Systems, 1982, 78 p.

¹²² Nina Lee Braden, *Tarot For Self Discovery*, Woodbury: Llewellyn Publications, 2002, 168 p.

¹²³ Naomi Ozaniec et Duncan Baird, *The Tarot Handbook. The Practical System of Self-Discovery*, Londres : Duncan Baird Publishers and Watkins Publishing, 2005, 192 p.

¹²⁴ Christine Jette, *Tarot for the Healing Heart*, Woodbury: Llewellyn Publications, 2001, 248 p.

¹²⁵ Willow Arlenea et Jasmin Lee Cori, *Tarot of Transformation: Chart Your Own Course to Healing and Spiritual Awakening*, Newburyport: Weiser Books, 2003, 160 p.

¹²⁶ Lee Irwin, *Gnostic Tarot: Mandalas for Spiritual Transformation*, Stamford: U.S. Games Systems, 2005, 358 p.

*Healing and Spiritual Growth. A Guidebook for Personal and Professional Use*¹²⁷ de Toni Gilbert et Mark Robert, représente une approche du tarot qui dans le courant de la « nouvelle subjectivité », propose encore plus directement le tarot comme outil de « croissance » spirituelle.

Sur un autre front, le *Osho Zen Tarot: The Transcendental Game of Zen*¹²⁸, de Osho et Ma Deva Padma, est un tarot fabriqué dans l'esprit du mouvement de Bhagwan Shree Rajneesh (1931-1990), gourou indien qui prend le nom d'Osho en 1988 alors qu'il s'installe dans son ashram de l'Oregon. Le *Osho Zen Tarot* n'est qu'un exemple de tarots conçus par de mouvements ou traditions spirituelles comme *The Rabbi's Tarot*¹²⁹ de Daphne Moore.

Le *Celtic Dragon Tarot Kit*¹³⁰ de D.J. Conway et Lisa Hunt font partie des tarots qui depuis les années 1990 s'inspirent plus ou moins librement de la religion des anciens Celtes et dont l'iconographie puise dans le vaste répertoire mythologique et épique. Dans le même registre, le *Tarot Talismans: Invoke the Angels of the Tarot*¹³¹ de Sandra Tabatha Cicero est une transposition de l'angélologie judéo-chrétienne dans le tarot.

Comme nous l'avons annoncé au début de ce chapitre, nous n'avons pas dressé l'histoire du tarot. Nous avons examiné cinq grandes questions qui donnent forme à la problématisation du tarot aujourd'hui.

¹²⁷ Toni Gilbert et Mark Robert Waldman, *Messages from the Archetypes: Using Tarot for Healing and Spiritual Growth: A Guidebook for Personal and Professional Use*, Ashland: White Cloud Press, 2004, 192 p.

¹²⁸ Osho et Ma Deva Padma, *Osho Zen Tarot: The Transcendental Game of Zen*, New York: St. Martin's Press, Bk&Access Edition, 1995, 176 p.

¹²⁹ Daphne Moore, *The Rabbi's Tarot*, Woodbury: Llewellyn Publications, 1995, 408 p.

¹³⁰ D.J. Conway et Lisa Hunt, *Celtic Dragon Tarot Kit*, Woodbury: Llewellyn Publications, 1999, 240 p.

¹³¹ Sandra Tabatha Cicero, *Tarot Talismans. Invoke the Angels of the Tarot*, Woodbury: Llewellyn Publications, 2006, 283 p.

Cette brève introduction au tarot nous a permis de saisir que, quelle que soit la manière la manière dont il est problématisé, le jeu de tarot demeure toujours un jeu de cartes ou un objet divinatoire. Nous n'avons trouvé aucune critique des caractères stables et permanents attribués au tarot, ni aucune analyse qui aurait tenté de faire valoir une autre perspective.

Le discours dominant sur le tarot le tient à l'intérieur d'un champ de problématisation où ont lieu des débats sur l'origine du tarot des preuves historiques de sa genèse ; la question de son évolution à travers le temps ; la question de la pratique du jeu lui-même, sur son utilisation comme outil divinatoire et enfin, sa constitution dans le champ de recherche sur le tarot.

Bien modestement, cette thèse qui s'interroge sur le tarot, tentera d'introduire une autre analyse, différente de celles que nous venons d'examiner. Le chapitre qui suit présente les grandes lignes de notre questionnement sur le tarot.

CHAPITRE II

DÉMARCHE D'EXAMEN DU TAROT

Dans ce chapitre, nous présentons la portée de l'intitulé de notre thèse et nous négocions la distance que nous allons prendre avec les idées reçues sur le tarot.

Pour que la rencontre avec un autre modèle d'analyse du tarot ait quelque chance de se faire, encore faut-il que nous arrivions à montrer comment nous ferons du tarot autre chose qu'un fatras de lieux communs. Nous ne prenons pas ici le relais des experts, des rhéteurs, des diseurs et des devins. Pour les uns, le tarot est un sujet de savoir, pour certains un monument, pour d'autres un objet familier et pour beaucoup un affairement. Pour nous, il est bien autre chose, et c'est dans ce chapitre que nous allons le montrer. Le tarot grouille, frétille, remue, agite un problème étranger aux propositions qui le définissent d'ordinaire. Ce problème est au cœur de notre réflexion et l'enjeu de celle-ci dans cette thèse consiste à reconsidérer le statut même de cet *objet de savoir* qu'est devenu le tarot.

C'est pourquoi, dans la première partie de ce chapitre nous soulevons ces questions suivantes : quel problème identifions-nous dans le tarot ? sur quel plan ce problème se présente-t-il ? pourquoi proposons-nous un autre modèle d'analyse du tarot ? Cela fait, Il sera alors temps de préciser la méthode et le terrain qui feront de notre réflexion sur le tarot une thèse intelligible et comprise.

2.1 Problème

Au chapitre précédent, nous avons passé en revue cinq grandes questions qui rendent compte de l'activité de problématisation du tarot aujourd'hui. Nous avons pu observer que le savoir actuel sur le tarot se limite à deux grands systèmes d'expression, c'est-à-dire à un jeu de cartes et à un outil divinatoire. Dans ces systèmes, le tarot est perçu comme jeu, objet historique, objet de collection ou enfin comme outil divinatoire devenu, de nos jours, *techné*¹³² d'élaboration de savoir sur soi-même¹³³.

Force est de reconnaître qu'un des problèmes aujourd'hui en jeu dans l'étude du tarot se trouve dans l'absence de réflexion philosophique à son endroit. À notre connaissance, aucune étude sur le tarot ne s'attache à ses conditions d'intelligibilité, ni ne critique les analyses ou les conclusions faites à son endroit. Nous n'avons rien trouvé pouvant servir à une reprise critique du concept de tarot lui-même. Ce chapitre consacré à la présentation de notre démarche d'examen du tarot s'ouvre donc sur cette lacune, qui laisse entrevoir la difficulté de notre tâche.

Le tarot est un problème informulé en sciences des religions. Nous utilisons le mot « problème » au sens philosophique et deleuzien. D'abord parce que cette thèse est une thèse philosophique sur le tarot et non une thèse savante sur celui-ci. Ensuite, parce que Deleuze, avec toute la pédagogie qu'on lui connaît, a montré

¹³² Le mot *techné* est employé ici au sens grec, comme « art » et suppose la tension entre la simple expérience et la science.

¹³³ Voir Michel Foucault, « *Les techniques de soi* », *Dits et écrits 1954-1975*, t. 1, Paris : Gallimard, 2001, p. 1602 à 1632. À la page 1603, Foucault précise : « Mon objectif depuis plus de vingt-cinq ans est d'esquisser une histoire des différentes manières dont les hommes élaborent un savoir sur eux-mêmes : l'économie, la biologie, la psychiatrie, la médecine et la criminologie. L'essentiel n'est pas de prendre ce savoir pour argent comptant, mais d'analyser ces prétendues sciences comme autant de « jeux de vérité » qui sont liés à des techniques spécifiques que les hommes utilisent afin de comprendre qui ils sont ». À ce titre, nous pensons que le tarot occulte a initié l'utilisation du tarot comme une technique d'élaboration de savoir sur soi-même.

dans *Différence et répétition*¹³⁴, au chapitre intitulé *L'image de la pensée*, l'importance méthodologique et déontologique des problèmes en philosophie. S'ils ne sont pas mis en relation avec un problème, énoncés et concepts n'ont pas de sens. Voici comment François Zourabichvili (?-2006) définit la notion de problème chez Deleuze :

Les problèmes sont des actes qui ouvrent des événements de sens et sous-tendent la création de concepts : une nouvelle allure du questionnement, ouvrant une perspective inhabituelle sur le plus familier ou conférant de l'intérêt à des données jusque-là réputées insignifiantes.¹³⁵

Examiner le tarot de façon inhabituelle, lui conférer de l'intérêt alors que jusqu'ici il a été jugé insignifiant, c'est ce que nous allons faire. De ce pas, nous souhaitons introduire l'étude du tarot en sciences des religions, puisque son emploi comme outil divinatoire, ou son utilisation flottante comme *tekhnê* d'élaboration de savoir sur soi-même, en font un objet d'investigation des phénomènes parareligieux dits de « religion populaire » qui puisent leurs significations dans des sociétés où la religiosité vécue se différencie des religions officielles au niveau des représentations, des affects et des coutumes. Notre thèse sur le tarot ajoute un nouveau terrain d'investigation aux nombreuses recherches menées actuellement sur un ensemble d'hétérodoxies qui occupent la marge du religieux.

2.1.1 Une réflexion sur un problème oublié

Dans la perspective d'une réflexion philosophique sur le tarot, nous nous donnons comme tâche d'exposer un problème dans le tarot. Ce problème est celui-

¹³⁴ Voir Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris : Presses Universitaires de France, 1968, 409 p.

¹³⁵ François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris : Ellipses, 2003, p. 67.

ci : le tarot *rencontre* ce qui force à penser¹³⁶. En ceci, le tarot pose un problème, et ce au sens deleuzien.

Mais à quelle *rencontre* faisons-nous allusion ? Pour le comprendre, référons-nous encore une fois à Zourabichvili, toujours au sujet de la notion de problème chez Deleuze.

Zourabichvili avance que la part irrationnelle de la philosophie tient sa nécessité d'une *rencontre* avec le *dehors* :

Une telle rencontre a pour critère que la pensée se voit contrainte de penser ce que pourtant elle ne peut pas penser encore, n'ayant pas de schème tout prêt pour le reconnaître, ne disposant pas de la forme qui lui permettrait *a priori* de le poser comme un *objet*.¹³⁷

Dit plus clairement, le problème que nous formulons tient dans la « part de compréhension non conceptuelle¹³⁸ » constitutive du tarot. Et c'est la part *maudite* qu'il fait au *non conceptuel* qui, selon nous, explique son actualité. Ce que nous entendons par *non conceptuel* est un irrationnel qui renvoie à l'acte de penser. Nous ne disons pas que le tarot est un illogisme. Ce que nous disons c'est que le tarot pose un problème, celui de rencontrer ce qui force à penser et qui relève de ce qui lui est extérieur.

Aussi, la saisie de ce problème passe par un questionnement. Que savons-nous en effet du tarot ? Pour l'instant, les joueurs jouent, les devins devinent et les historiens examinent les traces des transformations profondes qu'il a connues au fil du temps. Pister ces transformations, c'est déambuler dans une galerie où s'étale

¹³⁶ C'est à Deleuze que nous devons la formule « rencontre qui force à penser ». Il l'emploie dans *Différence et répétition*, par exemple lorsqu'il avance que tout part d'une misosophie – haine de la connaissance ou de la sagesse – ceci parce qu'on ne peut prendre appui sur la pensée, puisqu'elle n'est pas donnée d'avance mais le produit d'une rencontre avec ce qui force à penser. Deleuze, *Différence et répétition*, p. 182.

¹³⁷ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 69. Italique dans le texte.

¹³⁸ Ibid.

sur six siècles, et sans faillir, une multitude de tableaux qui, d'époque en époque, exposent une puissance qui n'est nullement innocente : le tarot.

Mais à l'instant, demandons-nous s'il loge autre chose dans ces tableaux que la chronique de l'air du temps, le reflet d'idées politiques, culturelles, morales ou religieuses ? Demandons-nous s'il pourrait être autre chose qu'un jeu ou un outil divinatoire ? Et si le tarot portait en lui quelque chose d'irrationnel, qui n'a pas de sens et qui, dans des états de crise et de scandale, mobilise les intelligences, rend criante l'obscénité des significations partout ? Et si le tarot portait les fractures des significations, leurs dislocations, leurs dérèglements et qu'il transpirait tout cela dans « l'instance refoulante du discours¹³⁹ » ? Et si le tarot n'était qu'un champ critique de ce qui ne cesse de se transformer ? La simple observation du passage d'un tarot à un autre nous place devant une trajectoire erratique, instable, inconstante. Comme si ce foisonnement de manières d'imager ne consistait pas seulement à passer d'une famille de jeu à une autre, ou à remplacer l'emploi d'un langage formel lié à un temps ou à un lieu par un autre, mais, de brisures en jointures, à « changer de changement », nous donnant paradoxalement à voir ce que nous oublions de lui, un pur *subjectum*, une surface dont la vue est dérobée par ce qui est posé sur elle.

Subjectum, notion directement empruntée à la peinture qui désigne, explique Derrida, alors qu'il examine les dessins d'Antonin Artaud, « ce qui est couché dessous (*sub-jectum*) comme une substance, un sujet, ou un succube¹⁴⁰ ». Le mot *subjectum* nous sert donc ici à installer non pas une scène, puisque beaucoup de nos efforts dans cette thèse consisteront à prendre nos distances avec la représentation et la ressemblance, mais une surface, la surface du subjectile, celle par laquelle entre le problème qui nous occupe, et que les cartes jouent.

Sur cette surface, les cartes, nous montrent qu'elles sont supports et justement surfaces, qu'elles portent une quête inépuisable d'images, depuis où et

¹³⁹ Ibid., p. 341.

¹⁴⁰ Derrida, « Forcener le subjectile », in Thevenin et Derrida, *Antonin Artaud*, p. 56.

jusqu'où elles s'organisent en jeux, en individualités multiples, à la fois minoritaires et rassemblées en tarots innombrables qui s'incarnent jusqu'au vertige, à coup de retours du singulier, de cas uniques, de contingences. Cette multiplication incessante nous submerge, nous éblouit, nous distrait de l'attention à cette superficie, à cette surface sans dessus ni dessous, à ce *subjectum* sur lequel tout change, et va changer, et qui se distingue « de la forme, autant que du sens et de la représentation, ce qui n'est pas représentable¹⁴¹ ».

De la surface du subjectile propre au tarot, nous oublions qu'un corps de corps de pensée y est à l'œuvre, que ce corps se meut dans des générations de cartes groupées en familles avouées ou lointaines, ou en tribus étranges migrant d'on ne sait plus quelle terre, et qui, toutes, réclament un traitement graphique, une dramaturgie, des rituels joués en direct d'époques révolues et maintenant au grand jour de la nôtre. Toutes appellent l'œil, font leurs simagrées sur cette surface oubliée, esclave d'images, servilement subjectile et qui porte d'un côté les états de choses et de l'autre les propositions. Et ce que nous oublions, et qui est là, et que ces subjectiles par millions laissent *traverser*¹⁴², c'est ce corps de pensée qui ne cesse de se dire dans ce qui n'a de cesse de changer.

A-t-on jamais su que le tarot ne cesse de changer ? Quand l'avons-nous oublié ? Cet oubli est-il quelque part dans l'histoire ? Renvoie-t-il à un passé idéal ? Ou à une origine ? Ou à un savoir ? Non, cet oubli ne renvoie à rien de cela. « Toujours là, il se laisse oublier¹⁴³ », dit de l'air Luce Irigaray. Toujours là, ne cessant de changer, elle se laisse oublier la *rencontre* de ce qui force à penser. Et le problème avec la pensée, c'est qu'elle appelle quelque chose d'extérieur à elle. Elle réclame, exige, revendique, demande à cor et à cri, vole ou mendie un support ontologique, un corps capable de contact avec l'extériorité, avec ce qui n'est pas elle. Et c'est ce que le tarot lui donne pour rencontrer ce qui a, pour l'heure, l'allure

¹⁴¹ Derrida, « Forcener le subjectile », in Thevenin et Derrida, *Antonin Artaud*, p. 56.

¹⁴² Derrida écrit : « ... les subjectiles qui se laissent *traverser* (on les dit *poreux*, plâtres, mortiers, cartons, textiles, papier)... ». Ibid. Italique dans le texte.

¹⁴³ Luce Irigaray, *L'oubli de l'air*, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 15.

de la pensée qui tout à coup doit penser ce qu'elle ne peut penser encore. Déconcertée, décontenancée, démontée, déroutée, désarçonnée, désorientée, déboussolée, déstabilisée, ébranlée, interloquée, troublée, la pensée n'a pas sous la main la forme qui lui permettrait d'accueillir un *objet*, de poser, d'exprimer, de manifester quelque chose d'observable.

Dans cet espace *non conceptuel*, la pensée erre. Elle ne peut affirmer son primat sur tout objet connu. Ici se joue pour elle l'existence même du monde. Elle n'est pas dans le « je pense donc je suis », dans la stabilité du *cogito* cartésien, dans la conscience d'elle-même comme sujet pensant. Elle n'est pas à la recherche d'un critère de vérité, puisque dans cet espace, elle n'est pas en mesure d'examiner une à une les idées qui autour d'elle sont pour l'instant en collision, en choc de contenu représentatif. Elle est en pleine pensée des conditions de l'expérience avec ce qui est hors d'elle, *au-dehors* pour l'instant de ce qu'elle sait. Ne pas savoir plonge la pensée dans l'*entre* ou dans l'*antre*, c'est selon. Et parce qu'elle ne sait plus les conditions de ce qu'elle observe, la pensée rencontre ce qui la force à penser *au-dehors* de ce qu'elle savait jusque-là conditionner, emballer, emballer, envelopper, digérer, objectiver. Aucune forme universelle ne vient à son secours, et dans ce moment trouble, le prêt-à-penser est une bien pauvre monnaie. C'est pourquoi « penser », écrit Deleuze :

...suscite l'indifférence générale. Et pourtant, il n'est pas faux de se dire que c'est un exercice dangereux. C'est même seulement quand les dangers deviennent évidents que l'indifférence cesse, mais ils restent souvent cachés, peu perceptibles, inhérents à l'entreprise. Précisément parce que le plan d'immanence est pré-philosophique, et n'opère pas déjà avec des concepts, il implique une sorte d'expérimentation tâtonnante et son tracé recourt à des moyens peu avouables, peu rationnels et peu raisonnables. Ce sont des moyens de l'ordre du rêve, de processus pathologiques, d'expériences ésotériques, d'ivresse ou d'excès. On court à l'horizon, sur le plan d'immanence ; on revient les yeux rouges, même si ce sont les yeux de l'esprit.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1991, p. 44.

Aussi, lorsque nous disons que le tarot pose un problème, celui de rencontrer ce qui force à penser, nous plaçons le tarot sur un tout autre plan que celui de l'histoire. Notre plan est-il meilleur que celui de l'histoire ? Nous ne le prétendons pas. Nous avons trop à faire.

Pour l'instant, nous posons un problème lié à l'oubli de ce qui ne cesse de changer et que le tarot ne cesse de jouer : une *rencontre* qui force à penser. Et nous n'avons rien trouvé dans la façon dont les historiens fabriquent l'histoire du tarot qui puisse nous aider à penser ce qui ne cesse de changer et qui coexiste avec tel ou tel tarot, tel un corps de pensée déjà arrivé et encore à venir sur ces bouts de carton. Un corps de pensée nous nargue depuis la surface du subjectile.

Comprenons-nous bien, nous ne disons pas que Michael Dummett ou les historiens à sa suite ne tiennent pas compte des changements survenus dans le tarot au cours des siècles. Par définition, « il n'est d'histoire, que de ce qui change¹⁴⁵ ». Les historiens du tarot sont attentifs aux changements et tentent de les expliquer de manière historique¹⁴⁶.

Aussi, parce que nous y pousse notre problème, sentons-nous le besoin de déplacer le centre de gravité du changement en histoire vers l'idée qu'un corps de pensée est à l'œuvre dans le tarot, et que ce corps, depuis sa position de substance, de sujet ou de succube, préside à l'entrée de toute chose qui entre dans le changement. De cette façon, nous pouvons commencer à entrevoir un tout autre

¹⁴⁵ Paul Veine, « Histoire ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007, v. 12. DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

¹⁴⁶ Le cas de la feuille Cary est un bon exemple du type de réflexion des historiens sur le changement dans le tarot. La feuille Cary se trouve au centre d'un débat voulant qu'elle soit le « *missing link* » entre les tarots italiens et les tarots de Marseille qui apparaîtront au XVIII^e siècle. Conservée à la bibliothèque de l'Université Yale, cette feuille, du nom de la *Cary Collection* où elle est conservée, est une planche sur laquelle ont été xylographiées vingt cartes à enseignes italiennes. Michael Dummett démontre, feuille de Cary à l'appui, que le choix de l'ordre des atouts des tarots de Marseille aurait probablement été influencé par l'ordre dans lequel se présentent les atouts dans les tarots milanais. Si le modèle des tarots de Marseille fait fortune et inonde l'Europe au XVIII^e siècle, il ne serait donc pas le fruit d'une génération spontanée, mais d'un changement plus lent, mûri d'influences. Voir Dummett et Mann, *The Game of Tarot*, p. 406-407 et illustration 14.

rapport au changement et à pressentir, même si pour l'heure nous ne le voyons pas encore clairement, que quelque chose dans le tarot ne cesse de s'y transformer. Le changement n'est plus alors pensé comme on le pense en histoire, c'est-à-dire ce qui s'intègre dans le modèle du récit comme une grande suite d'événements pris dans une hiérarchie de déterminations¹⁴⁷, mais comme *un plan* où ce qui entre dans le changement, entre non pas dans un avenir, mais dans un devenir, y est jeté et s'y montre en s'imageant. Nous y reviendrons.

Parler de ce qui se montre et s'image pourrait, si nous ne l'expliquons pas, laisser supposer que nous parlons de ces millions d'images qui constellent le tarot. Nous ne parlons pas de cela, mais de ce qui, *par* cette multitude d'images se montre. Et ceci ne se montre pas n'importe où, mais sur un plan, le plan d'immanence. Ce plan, montrent Deleuze et Guattari, « n'est pas un concept pensé ou pensable, mais l'image de la pensée, l'image que la pensée se donne de ce que signifie penser, faire usage de la pensée, s'orienter dans la pensée¹⁴⁸ ».

Mais qu'est-ce que l'image de la pensée ? Ni une méthode pour s'orienter dans la pensée, ni un état de connaissance sur le cerveau et son fonctionnement, ni une opinion que nous pourrions nous faire de la pensée, de ses formes, de ses buts, de ses moyens. L'image de la pensée, c'est ce qui revient à la pensée. Aussi, l'image de la pensée dans le tarot n'a rien à voir avec ce qu'ont pu penser ceux qui sont intervenus dans la fabrication des tarots et qui renvoie à des opinions esthétiques, historiques, sociologiques, psychologiques ou ésotériques. Au sens deleuzien :

[I]l'image de la pensée ne retient que ce que la pensée peut revendiquer en droit. La pensée revendique « seulement » le mouvement qui peut être porté à l'infini. Ce que la pensée revendique c'est le mouvement infini ou le mouvement de l'infini. C'est lui qui constitue l'image de la pensée.

¹⁴⁷ Michel Foucault, « Sur les façons d'écrire l'histoire », in Michel Foucault, *Dits et écrits. 1954-1975*, t. 1, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris : Gallimard, 2001, p. 614.

¹⁴⁸ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 39 et 40.

Alors que sont, sur ce plan, les images du tarot ? Des coupes du chaos qui dégagent une plus vaste surface, celle subjectile, du plan d'immanence.

« Une époque ne voit que ce qu'elle peut voir, mais voit tout ce qu'elle peut, indépendamment de toute censure et répression, en fonction des conditions de visibilité, tout comme elle énonce l'ensemble de ce qu'elle peut énoncer¹⁴⁹ » écrit Deleuze. Aussi, les images du tarot essaient de voir tout ce qu'elles peuvent dans des époques qui ne voient que ce qu'elles peuvent voir.

Bien sûr, ce n'est pas la façon dont les historiens approchent les images du tarot. Ils les considèrent comme des coupes immobiles, rassemblées dans des jeux tout aussi immobiles, comme s'il s'agissait d'instantanés situés à égale distance et qui donnent l'impression d'une continuité. L'idée qu'ils se font des images du tarot ressemble aux images de film lorsqu'elles se succèdent une après l'autre sur l'amorce, ce morceau de bande initial qu'on utilisait au cinéma pour le montage d'un film. En mettant bout à bout – comme sur l'amorce – les images et les jeux de tarot, les historiens reconstituent le « mouvement » du tarot dans l'histoire. Ils mesurent l'espace parcouru au moyen des images ou des jeux qu'ils positionnent dans le temps. Les images ou les jeux sont ainsi enfilés le long d'un fil continu situé quelque part dans l'« appareil » de connaissance de l'histoire.

À la différence des historiens qui examinent ce qui change dans le tarot à l'aide d'un « appareil » de projection doué de l'addition de coupes immobiles pour reconstituer un temps uniforme, nous nous intéressons dans cette thèse à la prise de vue.

Nous intéresser à la prise de vue et non à la projection, nous a menée à nous demander : que *figure* un jeu de tarot ? Cette question est centrale dans notre thèse. C'est en nous demandant ce que *figure* un jeu de tarot et non ce qu'il

¹⁴⁹ Gilles Deleuze, *Deux régimes des fous et autres textes. Textes et entretiens 1975-1995*, édition préparée par David Lapoujade, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 230.

représente, que la prise de vue a commencé à s'imposer dans notre esprit. Pour le dire simplement, cela nous a permis de clairement distinguer que la *figure* est du côté de la prise de vue, alors que le symbole incrusté dans une image au sens le plus étroit de « ce qui représente », est du côté de la projection. Plus nous avons creusé la question « que *figure* un jeu de tarot ? » et plus la *figure* s'est révélée fort éloignée de la notion de symbole. Du côté de la prise de vue, la *figure* se montre mobile, toujours proche du mouvement de ce qui ne cesse de changer dans le tarot, alors que le symbole niche, bien immobile, du côté de la projection.

L'oubli de ce qui ne cesse de changer dans le tarot provient du fait qu'il est généralement examiné au moyen d'un appareil de projection qui approche le tarot de façon clinique comme nous le verrons plus en détail au chapitre 4.

De nos jours, le tarot est généralement considéré comme un appareil de projection qui escamote la prise de vue.¹⁵⁰ L'appareil de projection du tarot, c'est tout ce qui le définit comme un réceptacle un amas, un assemblage, un assortiment, une collection, une compilation, un ensemble, une accumulation, un groupement, un rassemblement de points de vue. Ceux-ci s'expriment en jeux distincts, en objets discernables reliés à l'histoire, à la durée, à la continuité, au temps chronologique ou successif, à l'avant que suit l'après, au temps englobant dans lequel tout passe, à l'interprétation de ce que l'on connaît, même si on cherche à donner un nouveau sens au connu.

L'appareil de prise de vue, ne doit pas être compris comme si nous parlions d'un appareil : qu'il s'agisse du crayon et du papier, du pinceau et de la toile, de la planche à graver ou du graveur, du photocopieur ou du numériseur, de l'appareil photo, de la caméra, du télescope ou du microscope ; bref de tout appareil qui n'aurait pour finalité que de rendre, donner, fabriquer une image. L'appareil de prise de vue est aux prises avec ce qui ne cesse de changer et que le tarot ne cesse de

¹⁵⁰ Voir au sujet de la confusion entre l'appareil de projection et l'appareil de prise de vue, Gilles Deleuze, *Cinéma 1. L'image mouvement*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, p. 9 à 22.

jouer : la *rencontre* de ce qui force à penser. Dans le tarot, l'appareil de prise de vue c'est ce qui entre en contact avec ce problème et ce qui nous permet de l'envisager. Il effectue une capture, sorte de procès où des forces se percutent, se cognent, s'attirent et se secouent un peu comme toutes ces choses hétérogènes qui circulent dans le chaos du Babel fou des *Mondes en collision*¹⁵¹ que décrit Immanuel Velikovsky.

L'approche historique tend jusqu'ici à nous dire du tarot qu'il est donné d'avance, tout fait dans l'histoire. Cet argument est propre à l'appareil de projection. Tenter au contraire de considérer que le tarot *rencontre* ce qui force à penser, c'est le voir agir sur un tout autre plan. Pour paraphraser Deleuze qui écrit « la philosophie est devenir et non pas histoire¹⁵² », nous pensons que le tarot est *devenir* et non pas histoire. Il est devenir puisqu'il n'est pas donné d'avance. Le tarot fuit. Il fait fuir tout système « comme on crève un tuyau¹⁵³ ». Il devient, il est *devenir-tarot* lorsqu'il rencontre ce qui force à penser. Penser, semble nous dire alors le tarot, ce n'est pas préjuger d'avance de l'identité de l'objet-tarot. Ce n'est pas non plus reconduire encore et toujours un objet identique à lui-même dans une objectivité qui ne cesse de demander : qu'est-ce que c'est ? L'objectivité, comme le rappelle Heidegger, c'est la marque propre de l'activité transcendante :

Il faut arriver à Kant pour que la méthode par laquelle la pensée poursuit l'être de l'étant devienne la méthode transcendante. Ce qui caractérise en effet la détermination transcendante de l'étant comme tel n'est pas seulement que l'étant est maintenant appréhendé comme objet de la Raison subjective liée au moi. La marque propre de la méthode transcendante réside bien plutôt en ceci que la méthode, en tant que détermination de l'objectivité des objets, appartient elle-même à l'objectivité. L'indication de la raison suffisante des objets est cet acte même de représentation qui tout d'abord fait ressortir et met en sûreté l'objectivité de l'objet et par là appartient lui-même à l'objectivité, c'est-à-dire à l'être de l'étant saisissable dans l'expérience.¹⁵⁴

¹⁵¹ Immanuel Velikovsky, *Mondes en collision*, Paris : Le Jardin des livres, 2005, 406 p.

¹⁵² Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 59.

¹⁵³ Ibid., p. 40.

¹⁵⁴ Martin Heidegger, *Le principe de raison*, coll. « Tel », traduit de l'allemand par André Préau. Paris : Gallimard, 1962 [1957], p. 181.

Penser. Le tarot nous force à le faire au ras de l'immanence, là où il ne cesse d'entrer dans des zones distinctes-obscurcs, sur un plan où pourtant rien n'est caché et encore moins invisible, mais simplement en devenir dans la pensée.

Ce devenir nous verrons qu'il est dans le tarot un devenir-actif de la pensée lorsqu'elle est forcée de penser ce qu'elle ne sait pas, qui n'a pas de sens et qui renvoie à l'acte de penser.

2.1.2 Une analyse du *change* à l'œuvre dans le tarot

Tenir compte du devenir de la pensée dans le tarot, appelle une autre analyse du tarot. Sur le site oublié du subjectile, ce devenir incarne ce par quoi le *change* à l'œuvre dans le tarot se *figure*. Qu'entendons-nous par *change* ? Nous empruntons le mot « change » au dispositif de façonnement de ce qui change et que Catherine Malabou tente de penser dans son livre intitulé *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*¹⁵⁵. Voici ce qu'elle écrit à ce propos : « [L]e *change* Heidegger est un appareil qui accomplit des changements (*Wandel*), des transformations (*Wandlungen*), des métamorphoses (*Verwandlungen*). Il opère dans la pensée à la manière d'un "convertisseur" »¹⁵⁶. Nous y reviendrons.

Comment, dès lors, le *change* peut-il nous aider à saisir ce que *figure* un jeu de tarot ? D'époque en époque, par marées de jeux et d'images, le tarot ne cesse de changer. Pourquoi ? Comment en effet nous demander, comme le remarque Malabou, « ce que signifie changer à l'époque où les changements d'époque ne signifient plus rien [...] ce qu'il en est de la transformation et de la transformabilité

¹⁵⁵ Catherine Malabou, *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*, Paris : Éditions Léo Scheer, 2004, 426 p.

¹⁵⁶ Ibid., p. 9.

lorsque l'histoire est terminée¹⁵⁷ » ? Et comment entrer dans ce changement, demandons-nous avec Derrida, « par perforation ou défloration, dans ce qui n'a d'autre consistance que celle de l'entre-deux, du moins, tant qu'on ne lui en prête pas une autre¹⁵⁸ » ? Et quel est notre motif ? Allons-nous, depuis *notre* motif dessiner un nouveau voile et perdre de vue, dans une transe théorique, ce corps de pensée, qui ne se laisse jamais constituer dans la stase d'un étant ?¹⁵⁹

Notre thèse répétons-le, se déploie sur le fond d'un problème oublié. Celui-ci se présente dans l'oubli de ce qui ne cesse de changer dans le tarot et que les historiens expliquent avec l'« appareil » de connaissance de l'histoire. L'oubli de ce qui ne cesse de changer n'est que l'oubli d'un problème que le tarot ne cesse de jouer : la *rencontre* avec ce qui force à penser. Aussi, parce que cette rencontre est à chaque fois nouvelle, le tarot crée des modes de penser, de ce que signifie penser ce qu'il rencontre. Et là est son *change*.

Voilà donc, en substance, le *motif* de notre problème. Et voilà, dans la perspective d'une réflexion philosophique sur le tarot, le problème que nous nous donnons comme tâche de sortir de l'oubli.

2.1.3 Rôle et importance d'un autre modèle d'analyse du tarot

Pourquoi « un autre modèle » d'analyse du tarot ? Dans la méthodologie des sciences, la question du modèle, on le sait, n'est pas sans effet. Maquette simplifiée, le modèle tient lieu à la fois de conceptualisation abstraite et de schéma directeur.

Or, l'emploi dans cette thèse du terme « modèle » ne signifie en aucun cas que notre projet soit de pétrifier le tarot dans un point de vue qui prétendrait le

¹⁵⁷ Ibid., p. 44.

¹⁵⁸ Derrida, « Forcener le subjectile », in Thevenin et Derrida, *Antonin Artaud*, p. 60.

¹⁵⁹ Ibid.

contenir. Opérer de la sorte reviendrait à éliminer les devenirs d'analyse du tarot, et même le devenir-tarot, ce qui est le contraire de notre intention. Dans la mesure où la notion de modèle n'est pas, elle non plus, figée dans le temps et qu'elle continuera, bien après cette thèse, à se transformer, notre recours à ce vocable n'est pas fait de façon limitative puisque cela serait méconnaître les acceptions du mot modèle.

Modèle tient en effet dans son orbe l'idée d'image, d'imitation, de beauté et de structure. Le terme peut se révéler particulièrement riche au contact d'autres langues. Par exemple en allemand le *bild* – image, tableau, figure, visage¹⁶⁰ – fait ressortir la relation image-modèle. En italien, le *disegno*¹⁶¹, qui signifie tout autant dessin que dessein, resserre à la Renaissance le lien du modèle et de l'idée comme Giorgio Vasari (1511-1574) le propose dans les *Vite*. Toujours à la Renaissance, le mot grec *mimêsis* qui suggère l'idée d'imitation, de représentation, va placer le modèle au centre d'importants débats philologiques qui donneront lieu au développement des théories de l'art en Italie au XVI^e siècle, où modèle et activité mimétique vont aller de pair. Par la suite, en France, au XVII^e siècle, la *mimêsis* impliquer dans tous les cas l'idée de modèle à imiter ou de modèle d'imitation. Le

¹⁶⁰ La traduction française des termes *bild*, *disegno*, *mimêsis*, *species* ainsi que leurs définitions sont tirées de Cassin, Barbara (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris : Éditions du Seuil - Dictionnaire Le Robert, 2004, 1531 p.

¹⁶¹ Le *disegno*, mot que Giorgio Vasari utilise avec autorité dans *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani da Cimabue insino a'tempi nostri*, grande fresque de l'art toscan du XIV^e au XVI^e siècle. L'ouvrage d'un type nouveau – plusieurs tomes –, qui rassemble récits biographiques, répertoires d'œuvres, commentaires et données techniques, est à la source de l'invention de l'histoire de l'art. Le *disegno* « est un des concepts majeurs de la Renaissance ; il signifie à la fois dessin et projet, tracé du contour et intention, l'idée au sens spéculatif et l'idée au sens d'invention », selon Jacqueline Lichtenstein (Voir, Barbara Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 322b.) Vasari va hisser le *disegno* au rang de principe organisateur et universel de l'art. Le dessin, *disegno esterno*, qui va unifier tout ce qui s'appelle art (architecture, sculpture, peinture), va également tenir lieu de *disegno interno*, le dessein de l'artiste, l'*idea* qui sera si chère à Erwin Panofsky (1892-1968) (Voir Erwin Panofsky, *Idea*, Paris : Gallimard, 1989 [1983], 265 p. Dans ce livre écrit en 1924, Panofsky présente cinq études inspirées d'une conférence donnée par Ernst Cassirer (1874-1945) intitulée *L'idée du Beau dans les dialogues de Platon*.) Pour Vasari, le *disegno* signifie ce qui est conçu dans l'esprit avant de prendre forme dans une œuvre d'art. Primat de l'édifice doctrinal vasarien, le *disegno* marque le moment où l'art passe d'objet pensant – ce qu'il avait toujours été – à objet de savoir.

mot latin *species* qui recoupe aussi bien les notions d'aspect, d'apparence, d'exemple, de forme, d'idée ou de modèle, conjugue l'idée de modèle et de référent intelligible. Chez Sénèque (~4-65) *species* signifie « espèce ». Sénèque, précisons-le, refuse le rapprochement de Cicéron entre *forma* et *species*. Dans le corpus cicéronien, *species* évoque les conditions mêmes de l'intellection ce qui mène Clara Auvray-Assayas, dans son exploration du mot *species* à formuler cette hypothèse :

si *species* renvoie bien, dans ses emplois épicuriens et anti-stoïciens, aux débats hérités de la philosophie hellénistique sur les conditions de possibilité de la connaissance, l'exploitation qu'en fait Cicéron pour traduire la Forme platonicienne peut s'expliquer par la volonté maintes fois affirmée de redonner sa véritable place à la démarche de Platon, qui suppose qu'on laisse inscrit dans la langue un questionnement toujours ouvert.¹⁶²

En utilisant le mot modèle, notre but n'est pas de clore, une fois pour toutes, la réflexion sur le tarot. Au contraire, notre intention consiste plutôt à développer le champ de la réflexion sur le tarot qui nous paraît actuellement limité et ce, en proposant une analyse qui explore de façon neuve ses possibilités, tout en prenant soin de proposer un modèle qui ouvre le questionnement plutôt que de le clore.

Les modèles, nous le savons, placent les chercheurs dans des rapports complices avec ce qu'ils cherchent. Ceux-ci entretiennent avec leurs modèles des liaisons dangereuses qui consistent souvent hélas, à trouver ce que l'on sait et à le découvrir dans ce que l'on cherche. Tout cela, nous ne l'ignorons pas, entraîne deux principes que l'on demande d'admettre comme vrai et sans démonstration : « l'erreur, comme état négatif par excellence de la pensée, le savoir comme élément du vrai¹⁶³ », selon Zourabichvili. Si bien que, outillé du savoir et protégé de son ombre l'erreur, on en arrive à qualifier de « bons » et de « vrais » des modèles, en oubliant qu'ils ne sont qu'une représentation fragmentaire, imparfaite, inachevée, insuffisante et imprécise. Malgré tous les efforts d'objectivation qui pourraient y être

¹⁶² Clara Auvray-Assayas, « Species », in *Vocabulaire européen des philosophies*, sous la dir. de Cassin, p. 1205b.

¹⁶³ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, coll. « Quadrige », Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p.19.

investis, un modèle ne peut, bardé de ses avatars, le savoir et l'erreur, prétendre tenir pour de bon l'objet étudié.

Notre emploi du mot modèle n'est pourtant pas ici innocent. N'avons-nous pas avancé que le tarot est une rencontre avec ce qui force à penser ? *Ipsa facto*, cela implique que nous quitions nos terres rassurantes puisque rencontrer ce qui force à penser fait vaciller sur son socle toute certitude, tout invariant.

Il n'est donc pas inutile de préciser clairement que nous ne fabriquons pas ici un « Abri Tempo¹⁶⁴ » contre le monde et dans lequel nous stationnons le tarot. Si nous étions peintre, nous donnerions à voir. Si nous étions musicienne, nous ferions entendre. Mais puisque nous travaillons dans un atelier de pensée, nous proposons une rencontre qui ouvre sur la création d'un autre modèle d'analyse du tarot. « Que penser soit créer, c'est la plus grande leçon de Nietzsche¹⁶⁵ » écrit Deleuze, et la plus grande leçon que nous a appris notre modèle d'analyse du tarot au fur et à mesure que nous le développons.

Aussi, le modèle que nous proposons ne consiste pas à passer le long de cette rencontre avec le tarot pour en recueillir l'effectuation comme dans l'histoire. Nous nous installons plutôt dans la rencontre avec le tarot comme dans un devenir. « Le devenir n'est pas de l'histoire ; l'histoire désigne seulement l'ensemble des conditions si récentes soient-elles, dont on se détourne pour "devenir", c'est-à-dire pour créer quelque chose de nouveau¹⁶⁶ ».

¹⁶⁴ Abri en toile plastique utilisé l'hiver au Québec pour stationner un ou plusieurs véhicules.

¹⁶⁵ Gilles Deleuze, *Deux régimes des fous et autres textes. Textes et entretiens 1975-1995*, édition préparée par David Lapoujade, Paris : Les Éditions de Minuit, 2003, 193.

¹⁶⁶ Gilles Deleuze, « Le devenir révolutionnaire et les créations politiques ». *Futur Antérieur*, en ligne, no 1, printemps 1990, in *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article495.html>>. Consulté en novembre 2006. Note : repris sous le titre « Contrôle et devenir » dans Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, p. 229 à 239.

Créer quelque chose de nouveau, une autre analyse du tarot, ne se fait pas sans intercesseurs. La création, c'est les intercesseurs. Sans eux il n'y a pas d'œuvre¹⁶⁷. Nos intercesseurs essentiels dans cette thèse sont Deleuze et Guattari.

Deleuze et Guattari nous ont aidée à prendre une distance avec le problème de l'origine dans le tarot. Ils nous sont venus en aide pour saisir que la question n'est pas tant dans le tarot de partir, ni d'arriver, mais de nous demander ce qui se passe « entre » ?¹⁶⁸

Qu'on nous reproche de reprendre des analyses de Deleuze et Guattari au profit de notre modèle, sera tout simplement oublier que la philosophie est une suite de reprises.

Ce que nous reprenons chez Deleuze et Guattari commence avec le plan d'immanence à partir duquel prendra forme dans ces pages notre modèle d'analyse. Le plan d'immanence se trouve « entre ». Il ne part, ni n'arrive, n'a ni origine ni fin. C'est de l'herbe. Et l'herbe, pour Deleuze et Guattari, c'est le contraire de l'arbre du savoir, de l'alpha et de l'oméga, de toutes les destinations de la transcendance.

Non seulement l'herbe pousse au milieu des choses, mais elle pousse elle-même par le milieu [...] L'herbe a sa ligne de fuite, et pas d'enracinement. On a de l'herbe dans la tête, et pas un arbre : ce que signifie penser, ce qu'est le cerveau, « un certain nervous system », de l'herbe.¹⁶⁹

Le plan d'immanence que Deleuze et Guattari opposent à la sacralisation de l'Histoire nous a permis d'entrevoir un modèle de désarrimage des systèmes clos dans lesquels on le confine. Quelque chose dans le tarot ne cesse d'échapper aux codes, aux normes, aux significations et ainsi de changer. Et c'est l'exploration que font Deleuze et Guattari des mouvements qui échappent à la représentation qui

¹⁶⁷ Deleuze, *Pourparlers*, p. 171.

¹⁶⁸ Ibid., 165.

¹⁶⁹ Gilles Deleuze et Claire Parnet. *Dialogues*, coll. « Champs », Paris : Flammarion, 1996 [1977], p. 51.

nous a lancée à notre tour dans une analyse où il ne s'agit pas de reconnaître un tarot que l'on connaît déjà, mais de le rencontrer.

Nous nous sommes mise en chemin avec pour compagnie cet événement qui ne cesse de se produire dans le tarot, la rencontre avec ce qui force à penser. Partie à la rencontre avec quasi aucun repère de ce que signifie « penser » dans le tarot, nous nous sommes mise en route avec Deleuze et Guattari sous le bras. Ils nous ont servi de guides dans les brouillards des déterritorialisations dans lequel s'aventure ces pages.

Si Deleuze et Guattari pointent en direction de « quelque chose » qui semble pour l'instant indiscernable, ils le font en établissant un point de contact avec l'indiscernabilité, avec le fourmillement d'une multitude de petites différences inapparentes. Ce point de contact n'est autre qu'un modèle de disparus que Deleuze avait commencé à entrevoir dans sa thèse de doctorat principale¹⁷⁰ qui fut présentée en 1968, thèse que dirigeait Maurice de Gandillac (1906-2006). « Nous appelons disparus le sombre précurseur qui met en rapport les séries hétérogènes et disparates¹⁷¹ » écrit alors Deleuze.

Avant d'aller plus loin, précisons que le terme « disparus » recouvre une acception que l'on trouve le plus souvent dans les commentaires que font du terme Deleuze et Guattari et qui provient du thème de la « disparation ».

Durant les années 1960, Deleuze repère la disparation¹⁷² chez le philosophe Gilbert Simondon (1924-1989) alors que celui-ci s'intéresse à la théorie de

¹⁷⁰ À sa thèse de doctorat principale intitulée *Différence et répétition*, publiée aux Presses Universitaires de France en 1968, s'ajoute sa thèse complémentaire dirigée par Ferdinand Alquié (1906-1985) intitulée « L'idée d'expression dans la philosophie de Spinoza » qui paraîtra sous le titre de *Spinoza et le problème de l'expression* en 1968 aux Éditions de Minuit, qui la rééditent en 2002.

¹⁷¹ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 157.

¹⁷² Gilles Deleuze, « Gilbert Simondon, l'individu et sa genèse physico-biologique », in Deleuze, *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*. Édition préparée par David Lapoujade. Paris : Les Éditions de Minuit, 2002, p. 120 à 124.

l'individuation¹⁷³. Précisons toutefois que Deleuze ne reprend pas le terme « disparation », comme cela est souvent dit, aux théories de Simondon mais bien de Platon, comme nous le verrons dans un instant.

Expliquons ce que signifie la disparation dans le vocabulaire simondonien de l'individuation, selon la définition qu'en donne Didier Debaise.

Simondon reprend le terme de *disparation* aux théories psychophysiologiques de la perception : « il y a disparation lorsque deux ensembles jumeaux non totalement superposables, tels que l'image rétinienne gauche et l'image rétinienne droite, sont saisis ensemble comme un système, pouvant permettre la formation d'un ensemble unique de degré supérieur qui intègre tous les éléments grâce à une dimension nouvelle (par exemple, dans le cas de la vision, l'étagement des plans en profondeur). On ne doit donc pas supposer une unité sous-jacente ou transcendante qui ferait le lien, mais une « liaison par les différences », par l'hétérogénéité même des éléments en présence. Cette « tension » entre éléments différents peut produire un « degré supérieur » qui ne réduit pas nécessairement les éléments en tension.¹⁷⁴

¹⁷³ Voir Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, coll. « Krisis », Grenoble : J. Millon, 2005, 571 p.

¹⁷⁴ Debaise, Didier. « Le langage de l'individuation. Lexique simondonien » *Multitudes*. En ligne. No 18, automne 2004. In Multitudes-Web. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article1579.html>>. Consulté en novembre 2006.

Ce que Deleuze repère chez Simondon, c'est que ce dernier remplace la métaphysique de l'être stable par celle du devenir¹⁷⁵. Le devenir est au cœur du modèle du *dispars*. Ce modèle, Deleuze le reprend de Platon, mais en le réactualisant avec Guattari dans sa philosophie de l'immanence avec toute la force que l'on sait. Voici comment Deleuze et Guattari opposent le modèle du *dispars* d'une science nomade au modèle du « *compars* », d'une science plus « sédentarisante »¹⁷⁶ :

Il faudrait opposer deux modèles scientifiques à la manière de Platon dans le *Timée*¹⁷⁷. L'un se nommerait *Compars*, et l'autre *Dispars*. Le *compars* est le modèle légal ou légaliste emprunté par la science royale. La recherche des lois consiste à dégager des constantes, même si ces constantes sont seulement des rapports entre variables (équations). Une forme invariable des variables, une matière variable de l'invariant, c'est ce qui fonde le schéma hylémorphique. Mais le *dispars* comme élément de la science nomade renvoie à des matériaux-forces plutôt qu'à une matière forme. Il ne s'agit plus exactement d'extraire des constantes à partir de variables, mais de mettre les variables elles-mêmes en état de variation continue. S'il y a encore des équations, ce sont des adéquations, des inéquations, des équations différentielles irréductibles à la forme algébrique, et inséparables pour leur compte d'une intuition sensible de la variation. Elles saisissent ou déterminent des singularités de la matière au lieu de constituer une forme générale. Elles opèrent des individuations, au lieu de constituer une forme générale. Elles opèrent des individuations par événements ou heccétés, et non par « objet » comme composé de matière et de forme ; les essences vagues ne sont pas autre chose que des heccétés.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 134.

¹⁷⁶ Plusieurs néologismes seront créés dans cette thèse. À sa première occurrence, nous mettons le néologisme nouvellement créé entre guillemets à chevrons ou guillemets français. Lors des utilisations ultérieures du même terme, nous ferons disparaître l'utilisation des parenthèses.

¹⁷⁷ Deleuze et Guattari accolent au « *Timée* » la note suivante qu'il est important de reproduire ici : « Dans le texte du *Timée* (28-28), Platon envisage un court instant que le Devenir ne soit pas seulement le caractère inévitable des copies ou des reproductions, mais soit lui-même un modèle qui rivaliserait avec l'Identique et l'Uniforme. Il n'évoque cette hypothèse que pour l'exclure ; il est vrai que, si le devenir est un modèle, non seulement la dualité du modèle et de la copie du modèle, du modèle et de la reproduction, doit disparaître, mais les notions mêmes de modèle et de reproduction tendent à perdre tout sens. » Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1980, p. 457, note 29.

¹⁷⁸ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 457 et 458. Italique dans le texte.

Voilà pourquoi l'emploi du mot modèle dans l'intitulé de notre thèse n'a rien d'innocent. Notre modèle relève du *dispar*. En ce sens, pour reprendre la définition de Deleuze et Guattari, notre analyse renvoie à des matériaux-forces du tarot, plutôt qu'à sa matière-forme historique.

Nous allons ainsi dans ces pages frayer dans des adéquations, des inéquations, des différences qui sont autant de ruptures et de brisures qui traversent la « matière tarot » sans en reconstituer la forme générale que nous connaissons. C'est ainsi que notre analyse va se déployer autour de variables elles-mêmes en état de variation continue qui vont montrer que, dans le devenir-tarot, notre modèle est bien éphémère et qu'il disparaît aussitôt qu'on se risque à rencontrer ce qui force à penser. Nous y viendrons plus en détails au chapitre 5 intitulé : « Pour un autre modèle d'analyse du tarot ».

Pour l'instant, revenons sur le fait que le modèle du compars est un modèle récurrent d'analyse du tarot. On le retrouve aussi bien dans les analyses historiques que dans les théories occultes ! En effet, ces deux analyses cherchent toutes deux à dégager des constantes. À l'inverse de ces analyses qui cherchent une forme invariable des variables, le modèle plus « disparatif » que nous avancerons dans cette thèse au chapitre 5, propose de passer d'une conception de l'« être » historique du tarot comme s'il s'agissait d'une forme variable de l'invariant « tarot », à une analyse de son devenir. En cela, notre modèle ameutera le rassemblement autour de ce programme qu'annoncent en toutes lettres Deleuze et Guattari dans l'introduction de *Mille Plateaux* :

Instaurer une logique du ET, renverser l'ontologie, destituer le fondement, annuler fin et commencement. [...] C'est que le milieu n'est pas du tout une moyenne, c'est au contraire l'endroit où les choses prennent de la vitesse. Entre les choses ne désigne pas une relation localisable qui va de l'une à l'autre et réciproquement, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal qui les emporte l'une et l'autre, ruisseau sans début ni fin, qui ronge ses deux rives et prend de la vitesse.¹⁷⁹

Cette logique du ET s'observe clairement lorsque Deleuze et Guattari abordent la question de la double capture qui déboulonne le EST au profit du ET qui donne « corps » à la rencontre, et dont Deleuze parle ainsi :

Quand on travaille, on est forcément dans une solitude absolue. On ne peut pas faire école, ni faire partie d'une école. Il n'y a de travail que noir, et clandestin. Seulement, c'est une solitude extrêmement peuplée. Non pas peuplée de rêves, de fantasmes ni de projets, mais de rencontres. Une rencontre c'est peut-être la même chose qu'un devenir ou des noces. [...] Nous disions la même chose pour les devenirs : ce n'est pas un terme qui devient l'autre, mais chacun rencontre l'autre, un seul devenir qui n'est pas commun aux deux, puisqu'ils n'ont rien à voir l'un avec l'autre, mais qui est entre les deux, qui a sa propre direction, un bloc de devenir, une évolution a-parallèle. C'est cela la double capture, la guêpe ET l'orchidée : même pas quelque chose qui serait dans l'un, ou quelque chose qui serait dans l'autre, même si ça devait s'échanger, se mélanger, mais quelque chose qui est entre les deux, et qui coule dans une direction.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 37.

¹⁸⁰ Deleuze et Parnet. *Dialogues*, p. 13.

Le thème deleuzien célèbre de la double capture¹⁸¹ de la guêpe ET l'orchidée¹⁸² renvoie à « ces noces contre-nature, [qui] sont la vraie Nature qui traverse les règnes¹⁸³ ». Deleuze et Guattari laissent entendre que durant ces noces, « quelque chose » se produit « entre les deux et coule dans une direction ».

Voilà qu'entre la guêpe ET l'orchidée, s'insinue le programme majuscule de Deleuze et Guattari : substituer le ET au EST, le devenir à l'être¹⁸⁴. Par la minoration silencieuse d'une simple lettre, E(S)T¹⁸⁵, Deleuze et Guattari migrent hors du cadre du rationalisme classique. En d'autres mots, « d'une logique de l'être et du savoir, la philosophie bascule vers une logique de la relation et de la croyance¹⁸⁶ », signale Zourabichvili à propos de ce renversement « deleuzoguattarien ».

Ce basculement vers une logique de la relation ET de la croyance dégage une pensée du ET. Sur le plan d'immanence, cette pensée expérimente la perte du monde. Ce bris de relation nous a permis de pressentir que le tarot participe au retissage de liens brisés avec le monde. À sa façon, il « retrace » le monde non pas

¹⁸¹ Dans leurs travaux respectifs Anne Sauvagnargues et Arnaud Villani rappellent que Deleuze a emprunté à Marcel Proust (1871-1922) le thème célèbre de la double capture. Dans *Sodome et Gomorrhe*, Proust compare la parade homosexuelle entre Jupien et Charlus à l'attirance entre l'insecte et la fleur. Voir Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p.164. Arnaud Villani, *La guêpe et l'orchidée. Essai sur Gilles Deleuze*, Paris : Éditions Belin, 1999, p. 10.

¹⁸² On trouve plusieurs mentions de la guêpe ET l'orchidée dans *Mille plateaux* ainsi que dans *Dialogues*. Deleuze a également repris la métaphore dans ses cours donnés à Vincennes. Dans la citation suivante, Deleuze explique le rapport de double capture de la guêpe et de l'orchidée : « ... il y a une orchidée et cette orchidée, dans sa fleur, elle forme un merveilleux dessin de guêpe, bien plus, elle forme les deux corps, bizarre, dans la chaîne phylogénique de l'orchidée, un tout autre fragment de chaîne est pris : une guêpe – il y a un biologiste qui s'occupe de ça et il appelle ça "évolution aparallèle" –, voilà que la chaîne signifiante de la guêpe où le code de la guêpe et le code de l'orchidée, tout d'un coup, se percutent. L'orchidée forme un dessin de guêpe femelle au point où la guêpe mâle se trompe et va sur l'orchidée croyant trouver une guêpe femelle ». Deleuze, « Anti-Œdipe et Mille Plateaux. Cours de Vincennes 22/02/1972 » In *Les cours de Gilles Deleuze*, en ligne. <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=158&groupe=Anti%20Œdipe%20et%20Mille%20Plateaux&langue=1>>, consulté en avril 2006.

¹⁸³ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 295.

¹⁸⁴ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 7.

¹⁸⁵ Ibid., p. 9.

¹⁸⁶ Ibid.

comme l'ont laissé entendre les occultistes avec des croyances en un autre monde, mais à travers une pensée immanente qui tente de croire en ce monde-ci pourtant devenu intolérable.

Aussi, pour caractériser le basculement de « l'être et du savoir » vers une logique de la « relation ET de la croyance », un mot s'impose : immanence. C'est là que se joue toute la logique de la relation ET de la croyance dans le tarot. Mais l'immanence a ceci de particulier pour Deleuze et Guattari : elle ne se représente pas, elle se fait et s'expérimente ! Il serait antinomique d'en donner une représentation. Ceci parce qu'elle appelle un autre modèle que celui du compars qui ne fonctionne que par copies et reproductions qui ne servent qu'à perpétuer une pensée de l'Identique et de l'Uniforme¹⁸⁷.

Si un modèle disparatif mobilise l'immanence en faisant place au devenir, Deleuze et Guattari nous avisent toutefois de ceci :

il est vrai que, si le devenir est un modèle, non seulement la dualité du modèle et de la copie du modèle, du modèle et de la reproduction, doit disparaître, mais les notions mêmes de modèle et de reproduction tendent à perdre tout sens.¹⁸⁸

Aussi le modèle du dispar est un non-modèle, un « immodèle » qui déterritorialise le modèle. Nous inscrivons-nous avec pareil vocabulaire dans la mouvance du retournement idéologique provoqué par ce que l'on appelle aujourd'hui la *French Theory*, qui va imposer le modèle de la mobilité contre celui de la sédentarité, et dont la déferlante dans les milieux universitaires français et américains va contribuer à répandre les notions de « lignes de fuite », de « déterritorialisation », de « nomadisme », de « différance », bref toute une critique

¹⁸⁷ Nous venons tout juste, il y a à peine quelques notes, de reproduire le commentaire de Deleuze et Guattari à propos du « Timée ». Ils mentionnent qu'un court instant, Platon a envisagé le Devenir comme modèle qui rivaliserait avec l'Identique et l'Uniforme. Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 457, note 29.

¹⁸⁸ Ibid.

des identités, des organisations contre des corps sans organes, du biopolitique contre le capital, de l'adestinérance, du flux et de l'« atonie » ? Oui !

Pourquoi faisons-nous usage du vocabulaire deleuzoguattarien ? Quel intérêt avons-nous à utiliser le modèle du disparu ? Tout simplement parce que nous voulons nous mettre à penser, et penser c'est la voie de la philosophie immanentiste sur laquelle nous apprenons que nous sommes bien loin de le faire encore. N'est-ce pas une illusion de vouloir penser ? Et Deleuze et Guattari ne nous barrent-ils pas la route avec leur foutue immanence et leurs concepts prêt-à-penser, montrant au grand jour que nous en sommes incapable ? Que cela soit dit, nous ne ferons pas ici qu'extraire des significations, et les réciter bien sagement jusqu'à devenir « protestante ». La philosophie immanente que nous allons pratiquer nous engage dans ce mouvement :

L'Âme et le Corps, l'âme n'est ni au-dessus, ni au-dessous ni au-dedans, elle est « avec », elle est en route, exposée à tous les contacts, les rencontres, en compagnie de ceux qui suivent le même chemin, « sentir avec eux, saisir la vibration de leur âme et de leur chair au passage », le contraire d'une morale de salut, enseigner à l'âme à vivre sa vie, non pas à la sauver.¹⁸⁹

Nous exposer à tous les contacts, à toutes les rencontres, c'est ce que nous allons pratiquer ici avec le tarot. Cela aura pour effet non pas d'essayer de le sauver dans un modèle transcendant, mais d'en observer la vie qui n'a plus rien d'ontologique, vie qui ne fait pas pour autant du tarot un « être », ni ne le range du côté des objets. Nous risquer à tous les contacts, à toutes les rencontres c'est tracer une cartographie mobile qui s'attaque à l'illusion de la transcendance dans le tarot. De ce pas notre modèle va remettre en cause la représentation dans le tarot et ce que cela suppose comme détachement de nos préconceptions sur le tarot. Ne faire qu'une remise en cause, ne serait que parcourir la moitié du chemin. C'est pourquoi cette marche que nous entreprenons à la rencontre de ce qui force le tarot à penser, conduit à un affrontement avec le *dehors* : ce que nous aborderons de front dans le chapitre 5.

¹⁸⁹ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 77.

Mais avant d'arriver à ce chapitre, nous aurons interagi avec les propositions référentielles qui peuplent la connaissance actuelle du tarot (ce dont nous avons fait état au chapitre précédent). Ce passage obligé permettra au lecteur de mieux saisir que nous ne construisons pas, comme l'ont fait les analyses du tarot qui ont été développées jusqu'ici, un modèle d'analyse qui prétend l'identifier à demeure. Ce que nous cherchons à faire dans ces pages, répétons-le, c'est exposer un problème oublié, la rencontre avec ce qui force à penser.

À mesure que nos recherches ont pris forme, nous nous sommes de plus en plus détachée des analyses qui ont été faites jusqu'à maintenant. Une distance critique a « modélisé » notre interrogation sur le tarot et nous a obligée à nous doter d'outils capables de nous aider à questionner le tarot. Et c'est par étapes successives que nous avons mis en doute les points de vue généralement répandus sur le tarot.

Le doute n'est pas à lui seul un outil méthodologique, mais en faire l'expérience a transformé notre réflexion sur le tarot. Au début de sa *Première méditation*, Descartes écrit : « [m]aintenant donc que mon esprit est libre de tous soins, et que je me suis procuré un repos assuré dans une paisible solitude, je m'appliquerai sérieusement et avec liberté à détruire généralement toutes mes anciennes opinions¹⁹⁰ ».

C'est ce que patiemment, nous avons fait durant plusieurs années. Nous nous sommes appliquée à prendre nos distances avec toutes nos anciennes opinions sur le tarot, et bien plus que les détruire, nous nous en sommes libérée.

¹⁹⁰ René Descartes, « Méditations métaphysiques », in *Minerva*, en ligne <<http://perso.orange.fr/minerva/Mm/MM1.htm>>. Consulté en février 2007.

Sur ce front de libération, nous avons mené une critique assidue et patiente qui nous a conduite à articuler un modèle d'analyse disparatif d'où se dégagera clairement, tel est notre souhait, une approche critique du tarot.

Critiquer, écrivent Deleuze et Guattari, c'est seulement constater qu'un concept s'évanouit, perd de ses composantes ou en acquiert qui le transforment, quand il est plongé dans un nouveau milieu. Mais ceux qui critiquent sans créer, ceux qui se contentent de défendre l'évanoui sans savoir lui donner les forces de revenir à la vie, ceux-là sont la plaie de la philosophie.¹⁹¹

S'attaquer aux principes sur lesquels reposent nos opinions sur le tarot, c'est les analyser. L'analyse de ces opinions, et particulièrement celles qui gravitent autour du tarot occulte, va nous conduire à nous en dissocier tout en faisant l'expérience que les idées sur le tarot ne cessent, au fil des siècles, de se transformer, de perdre de leur consistance ou d'en acquérir de nouvelles au fil des rencontres.

Ce travail d'analyse du tarot demeure un vaste chantier au sein duquel cette thèse n'est qu'un modeste atelier de pensée. Ce n'est pas par prétention que nous gardons bien chevillé au titre de cette thèse le mot modèle, mais pour indiquer clairement qu'une autre analyse du tarot va s'opérer et que l'on trouvera dans ces pages une manière différente de le problématiser. Une rupture va se produire et quelques certitudes vont être déracinées. Tout notre effort consiste à nous détacher radicalement de l'opinion courante voulant que le tarot ne soit qu'un jeu de cartes ou un outil divinatoire dans lequel le symbole occupe une place centrale. Nous allons nous risquer à séparer le tarot du symbole. Tant qu'on tourne en rond dans la question du symbole et du tarot, il y a, comme dit Deleuze, « des devenirs qui opèrent en silence, qui sont presque imperceptibles. On pense trop en termes d'histoire personnelle ou universelle. Les devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions, des entrées et des sorties¹⁹² ».

¹⁹¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1991, p. 33.

¹⁹² Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 8.

Que le tarot rencontre ce qui force à penser et qu'un *change* y soit à l'œuvre encore faut-il le penser. Nous n'aurions pu le faire sans avoir lu au préalable Michael Dummett, discuté avec Thierry Depaulis ou feuilleté les encyclopédies du tarot de Stuart Kaplan¹⁹³. Mais nous n'avons rien trouvé dans l'histoire du tarot qui puisse expliquer cette rencontre et ce *change*. Nous nous sommes donc tournée vers la philosophie et l'histoire de l'art pour y chercher des outils. Nous y avons non seulement rencontré Deleuze et Guattari, mais aussi croisé Nietzsche, Heidegger, Foucault, Didi-Huberman et Malabou. Et c'est avec eux que nous avons élaboré une tout autre analyse du tarot. Cette analyse a émergé de l'expérience de nous sentir submergée, engloutie, éblouie, ne sachant plus quelle était donc cette « chose », le tarot, qui sans cesse débordait, se réinventait, disparaissait pour resurgir encore.

Faire l'expérience de la recherche sur le tarot, nous a confrontée à une masse de documents qui ne cesse de changer d'état, de forme, de genre, de mode ou de conditions. Cette incessante transformation nous a obligée à faire face à une multitude de singularités qui, lorsqu'on s'en approche, nous font pénétrer dans un tarot qui « chaotise¹⁹⁴ ». Il est en effet étonnant de constater que le tarot ne cesse de se défaire de toute consistance ce que nous croyons être le « tarot ».

Nous ne cherchons pas dans cette thèse à nous protéger du chaos ni à y mettre un peu d'ordre, mais à nous interroger sur le tarot. Qu'est-ce que le tarot ? Est-ce une chose ? Et qu'est-ce qu'une chose ?

Qu'est-ce qu'une chose ?, écrit Heidegger, est la question : Qui est l'homme ? Cela ne signifie pas que les choses se ramènent à un produit humain, mais cela veut dire au contraire : il faut comprendre l'homme comme celui qui depuis toujours saute par-dessus les choses, mais de telle sorte que

¹⁹³ Voir les livres suivants de Stuart Kaplan : *The Encyclopedia of Tarot. Volume III*, Stamford : U.S. Games Systems, 1990, 694 p. ; *The Encyclopedia of Tarot. Volume II*, Stamford : U.S. Games Systems, 1986, 552 p. ; et *La grande encyclopédie du Tarot*, Paris : Tchou, 1978, 396 p.

¹⁹⁴ Nous paraphrasons Deleuze et Guattari pour qui « le chaos chaotise ». Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 45.

ce saut n'est possible qu'en tant que les choses s'offrent et ainsi restent précisément elles-mêmes – en tant qu'elles nous renvoient nous-même en arrière de nous-même et de notre surface.¹⁹⁵

Rappelons-nous. Heidegger sortit de l'oubli la question de l'être. « La question de l'être est aujourd'hui tombée dans l'oubli » écrit Heidegger dès la première ligne de *Être et temps*.¹⁹⁶ Et pour lever l'oubli, Heidegger se livre à la destruction de l'histoire de la métaphysique. Il se retrouve ainsi devant son plus redoutable obstacle puisque, écrit Jean Grondin :

la métaphysique, comprise comme une entreprise d'explication de l'étant dans son ensemble, recouvrait l'être dans ce qu'il a justement d'inexplicable, de déroutant et de gratuit. Car ce qui est recouvert, c'est en même temps notre propre expérience – radicalement temporelle – de l'être, dont nous sommes, mais pour un temps dont nous ne disposons pas.¹⁹⁷

Qu'est-ce à dire ? Le tarot chaotise. Comme l'art, disent Deleuze et Guattari, qui rapporte du chaos des variétés, comme la science qui en tire des variables et comme la philosophie qui en ramène des variations, le tarot extrait du chaos des variantes. À sa surface défilent changements, dissemblances, écarts, altérités, différences, inégalités, désaccords, nuances, dissimilitudes, intervalles, diversités, distances, inéquation, déviations, distinctions, divergences, divisions, divorces, séparations, etc. Autant de variantes et de *change*, qui se glissent à sa surface et qui impliquent des manières de penser qui renvoient à l'acte de penser.

Jusqu'ici, les tentatives d'explications du tarot ne se sont intéressées qu'à sa phénoménalité soit comme jeu de cartes, soit comme outil divinatoire. Ces interprétations du tarot nous ont coupés de l'expérience dans laquelle il nous plonge et qui se joue dans ce temps où la pensée doit penser ce qu'elle ne peut penser encore au moment où elle rencontre ce qui force à penser.

¹⁹⁵ Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, coll. « Tel », traduit de l'allemand par Jean Reboul et Jacques Terminiaux, Paris : Gallimard, 1971 [1962], p. 249 et 250.

¹⁹⁶ Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. de Rudolf Boehm et Alphonse de Wealhens, Paris, Gallimard, 1964, p. 19.

¹⁹⁷ Jean Grondin, *Introduction à la métaphysique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 299.

Pourquoi sommes-nous coupés de cette expérience ? Plusieurs raisons peuvent être évoquées dont la prépondérance du regard historique, la popularité du jeu durant quelques siècles et l'utilisation divinatoire du tarot comme outil divinatoire. Ce qui retiendra particulièrement notre attention dans cette thèse est le modèle introduit par les occultistes : « tarot = symbole ». Ce modèle est si puissant qu'il est devenu fort difficile d'imaginer que le tarot puisse être autre chose qu'un recueil de symboles.

La place centrale qu'occupe le symbole dans l'interprétation non seulement historique mais également divinatoire du tarot n'a pas à notre connaissance été questionnée jusqu'ici. Ce questionnement est d'autant plus important puisqu'il touche directement la place centrale qu'occupe le symbole dans l'interprétation des images religieuses ou des mythes. Nous vivons une époque encore largement dominée par le réflexe herméneutique créé par des conceptions du symbole, comme celui par exemple de Paul Ricœur : « "le symbole donne à penser" : cette sentence qui m'enchantait dit deux choses ; le symbole donne ; je ne pose pas le sens, c'est lui qui donne le sens ; mais ce qu'il donne, c'est à "à penser, de quoi penser"¹⁹⁸ ».

Une question doit être posée. Le symbole est-il nécessaire dans la compréhension du tarot tout comme dans l'interprétation du religieux ? Des questionnements de nouvelle date sur la place du symbole ont été menés depuis quelques années et laissent entrevoir la possibilité d'autres analyses qui ne font pas du symbole un pivot interprétatif de premier plan. Nous pensons par exemple à la critique déconstructionniste, avec en littérature Jerome Mazzaro¹⁹⁹ qui a mené durant les années 1980 des analyses qui rejettent le symbole. Pensons aussi à

¹⁹⁸ Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris : Éditions du seuil, 1969, p. 284.

¹⁹⁹ Voir à ce sujet Micéala Symington, « L'unique et le multiple : le symbole, entre esthétique et métaphysique ». *Revue de littérature comparée*, no 312, 2004/4, p. 415.

Jean-Jacques Wunenburger²⁰⁰ qui a exploré de façon critique les rapports de la philosophie et des symboles, ou encore à Jean Baudrillard qui a affirmé il y a longtemps qu'il n'y a plus d'échange symbolique.

Il n'y a plus d'échange symbolique au niveau des formations sociales et modernes, plus comme forme organisatrice. [...] À vrai dire, il ne reste plus rien sur quoi se fonder. Il ne nous reste plus que la violence théorique. La spéculation à mort, dont la seule méthode est la radicalisation de toutes les hypothèses. Même le code, le symbolique sont encore des codes simulateurs – il faudrait pouvoir les retirer un à un du discours.²⁰¹

Dans l'autre modèle d'analyse du tarot que nous proposons, le symbole ne donne plus à penser. Nous ne disons pas que le symbole n'a plus aucune utilité dans le tarot. Nous disons seulement que ce qui force à penser dans le tarot ne se produit pas dans la cryptanalyse des symboles, mais se diffuse sur un mode qui décentre, choque l'entendement habitué à relier entre elles toutes les catégories et à se faire des réserves de savoir.

Dans notre modèle la *figure* va s'opposer au symbole et fera apercevoir le tarot autrement que ce que nous en savons. La *figure* défait ce que nous savons du tarot et le montre ne cessant de se transformer, d'échapper encore et toujours à ce qui tâche de l'assujettir. La *figure* ne donne pas à penser. Elle force à penser.

Paul Cézanne (1839-1906) a dit un jour « on ne modèle pas, on module²⁰² ». C'est ainsi que nous allons dans cette thèse passer à une autre analyse du tarot non plus aimantée par les symboles, mais modulée de *figures*.

²⁰⁰ Wunenburger, Jean-Jacques, « Rationalité philosophique et figures symboliques », in *Les lieux de l'imaginaire*, sous la dir. de Jean-François Chassey et Bertrand Gervais, p. 33 à 44, Montréal : Les Éditions Liber, 2002.

²⁰¹ Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 7 et 13b.

²⁰² Cité par Philippe Sollers, *Le paradis de Cézanne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 56.

2.2 Questionnement

Notre modèle d'analyse ne cherche pas à reconstituer la grammaire générale du tarot ni à y définir ce qui aurait pu y être pensé. Nous ouvrons à nouveaux frais une discussion sur le tarot.

Sur le plan de l'analyse du tarot, nos recherches nous ont fait constamment buter sur la difficulté de concevoir ce qui ne cesse de changer, ce *change* à l'œuvre dans le tarot.

En histoire, les historiens tiennent compte de ces changements lorsqu'ils analysent les passages d'un tarot à un autre, les influences ou les contaminations de style d'un tarot à un autre. Par exemple, ils décèlent des traits italiens évidents et des emprunts espagnols dans le *Tarot parisien anonyme*, particularités qui ne sont pas sans susciter bien des questions²⁰³. Mais nous ne pouvons que constater que les historiens pensent les changements qui se produisent dans le tarot sur la base d'un *a priori*, celui de la continuité de l'histoire.

Le *change* à l'œuvre dans le tarot est-il si difficile à penser ? Sommes-nous en face d'une expérience de même nature que celle que fit Thésée, qui resté seul avec Œdipe et le voyant entrer dans la mort, se protège les yeux à l'aide de son bras « comme à la vue d'une chose effrayante que le regard ne peut soutenir²⁰⁴ » ? Vouloir observer ce *change*, est-ce impossible à soutenir ?

Le changement, la transformation, la métamorphose traversent pourtant le tarot. Tout ce qui nous vient du tarot et tout ce qui lui survit, porte la marque du changement, de la transformation, de la métamorphose. Non pas une sorte de changement qui proviendrait du remplacement d'une forme originelle par une autre,

²⁰³ Thierry Depaulis, *Tarot, jeu et magie*, p. 63.

²⁰⁴ Sophocle, *Théâtre complet. Œdipe à Colone*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 304.

mais un mouvement qui n'a rien de commun avec la représentation du tarot comme jeu de cartes ou comme outil divinatoire.

Comment en effet expliquer ce qui ne cesse de s'y transformer ? Comment saisir l'inépuisable *change* qui hante le tarot ? Ce qui s'agite dans le tarot vient-il de ce que nous ne savons pas de lui ?

2.2.1 **Savoir et *non-savoir* : la nature de notre questionnement**

Indiquer les conditions historiques qui ont permis le développement du tarot ne suffit pas à penser la communauté de destin du tarot et du changement. Si nous tenons ce que nous savons actuellement pour l'unique mesure des choses, alors le questionnement que nous nous apprêtons à soulever dans cette thèse est déplacé par rapport à ce que nous connaissons du tarot.

Ce déplacement que nous sommes sur le point d'opérer à l'égard des idées reçues sur le tarot est de nature philosophique. La philosophie, pour Martin Heidegger, « est toujours quelque chose de déplacé²⁰⁵ ». Alors qu'il s'interroge sur *qu'est-ce qu'une chose*, Heidegger remarque que « [c]e déplacement qu'est l'attitude de pensée ne peut être pris en charge que dans un écartement violent²⁰⁶ ».

Dans cet esprit, la distance que nous allons prendre avec la façon d'envisager le tarot va paraître brutale. Ceux qui demeurent attachés à l'idée traditionnelle de jeu de tarot ou à sa métamorphose comme outil divinatoire, ne trouveront pas ici leur compte. *Anathema sit*²⁰⁷, lanceront-ils sans doute.

²⁰⁵ Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, Paris, Gallimard, 1971, p. 13.

²⁰⁶ Ibid. p. 13.

²⁰⁷ « Si quelqu'un dit [...] qu'il soit anathème. », formule par laquelle une position théologique était déclarée hérétique.

Notre attitude n'a pourtant rien d'hérétique. Elle est simplement critique et repose sur notre volonté de questionner le tarot. Ce travail comporte un enjeu. Le même que celui formulé par Georges Didi-Huberman en histoire de l'art, et qui consiste à : « reconsidérer le statut même de cet *objet de savoir* à l'égard duquel nous serions désormais requis de penser ce que nous gagnons dans l'exercice de notre discipline *en face de ce que nous y perdons* : en face d'une plus obscure et non moins souveraine *contrainte au non-savoir*²⁰⁸ ».

En d'autres mots, l'enjeu au cœur de notre questionnement ne consiste pas à nous engager dans l'expérience de ne pas savoir ce que les historiens nous ont permis de comprendre, mais plutôt, pour paraphraser Didi-Huberman, de laisser une place au *non-savoir* dans le tarot, et ce, dans une négativité radicale, dans le savoir du *non-savoir*.

Voulons-nous ainsi, en faisant pénétrer du *non-savoir* dans le giron du savoir, faire illusion et tout objectiver dans le tarot ?

Non. Ce que nous voulons, c'est questionner le tarot, adopter une attitude critique. « On ne fait pas d'expérience si on ne se met pas à questionner²⁰⁹ » remarque Hans-Georg Gadamer dans *Vérité et Méthode*, qui, plus loin, ajoute :

cette primauté de la question au regard de l'essence du savoir met en lumière de la façon la plus radicale la limite dont procède l'ensemble de nos considérations, à savoir, la limite de l'idéal méthodologique du savoir. Il n'existe pas de méthode pour apprendre à questionner, à discerner le problématique. Au contraire, l'exemple de Socrate nous enseigne que l'important est de savoir qu'on ne sait pas.²¹⁰

Et en matière de tarot, nous ignorons beaucoup : d'où l'importance méthodologique de fouiller ce *non-savoir*. Il ne s'agit pourtant pas de ne pas savoir

²⁰⁸ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, p. 15.

²⁰⁹ Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Paris : Éditions du Seuil, 1976, p. 208.

²¹⁰ Ibid. p. 212.

l'histoire du tarot, mais de considérer plutôt la possibilité qu'il y ait dans le tarot, du *non-savoir*.

Tel est donc l'enjeu de notre questionnement : reconsidérer le statut du tarot en nous engageant dans l'épreuve paradoxale d'un *non-savoir* que les tarots ne cessent, à notre avis, de réactualiser et de reformuler à chaque époque depuis le XV^e siècle.

En contrepartie du gain de savoir et du ton de certitude, l'exigence de penser la perte de savoir consiste à penser qu'il y a un *non-savoir* qui agit le tarot. Par simple respect de ce formidable moment de pensée que représente le tarot dans l'histoire de l'humanité, pourquoi ne pas le laisser venir vers nous, le temps de faire l'expérience du dessaisissement du savoir que le tarot nous lance au regard. Et ce, non plus pour le saisir, mais pour nous dessaisir de notre savoir sur lui. C'est là que nous conduit notre problème, à cette rencontre qui force à penser, sur la surface du subjectile propre au tarot où un corps de pensée est à l'œuvre, en pleine pensée des conditions de l'expérience avec ce qui est hors de la pensée, *au-dehors* pour l'instant de ce qu'elle sait. Et c'est là justement que nous engage le tarot, dans le *non-savoir*.

Qu'est-ce à dire ? Actuellement, s'approcher du tarot consiste à s'approcher d'un objet de savoir dont les historiens situent un point d'origine à partir duquel la connaissance du tarot devient possible. Les historiens examinent les jeux de tarot comme autant d'objets de savoir.

Mais que veut dire au juste connaître le tarot ? N'est-ce le tenir que pour un jeu de cartes qui nous oblige en quelque sorte à le penser à l'intérieur d'un périmètre dans lequel il est tenu inoffensif et dérisoire, objet de l'histoire qui le régule selon ses propres principes ? N'est-ce l'examiner que pour en jouer savamment jusqu'à dompter la part maudite qui le hante et éviter ainsi que ce qui le couvre de discrédit ne nous éclabousse ? N'est-ce l'approcher que sur un ton de certitude trop souvent

adopté par notre volonté de savoir qui ne cherche à s'apaiser qu'à coup d'énoncés adoptant sans même s'en rendre compte un ton kantien si rassurant qui réunifie le tarot, le re-synthétise, le re-schématise²¹¹ ? N'est-ce qu'ouvrir la question du tarot pour mieux la refermer en nous faisant une raison de sa part irraisonnable ? N'est-ce pas considérer que ce que nous en savons en cerne le « corps » et va jusqu'à en faire surgir, comme le montre avec force Anne Élane Cliche interrogeant Paul et Beckett, « ...un sujet qui ne peut plus être la figure de lui-même puisqu'il est en proie à la défiguration de la question²¹² » ?

2.2.2 La question du tarot

Qu'ouvre en effet la question du tarot ? La « question met à découvert²¹³ », dit Gadamer qui ajoute, « [q]uestionner fait toujours apercevoir des possibilités en suspens [...] car questionner, ce n'est pas poser, mais mettre à l'épreuve des possibilités²¹⁴ ».

Or, il s'agit bien ici d'une mise à l'épreuve du statut même de cet *objet*, le tarot, à l'égard duquel nous voulons désormais penser ce que nous gagnons en face de ce que nous y perdons à trop savoir sur lui. Dans cette thèse, cette mise à l'épreuve se fait au moyen de cette simple question « que *figure* un jeu de tarot ? » Pas à pas, cette question n'a cessé d'accompagner nos recherches.

Nous demander « que *figure* un jeu de tarot ? » ne nous oriente pas, comme nous l'avons déjà laissé entrevoir, vers ce qu'il symbolise, mais nous conduit à questionner ce qu'il *figure*. *Figure-t-il la rencontre* toujours changeante avec ce qui force à penser ? Une *figure*, nous le verrons, est une expérimentation tâtonnante et

²¹¹ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 12.

²¹² Anne Élane Cliche, *Dire le livre. Portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint*, Montréal : XYZ, 1998, p. 55.

²¹³ Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, p. 210.

²¹⁴ Ibid. p. 222.

son tracé est fait de moyens peu avouables. Elle court à l'horizon, sur le plan d'immanence et revient avec les yeux rouges de l'esprit.

Ce simple questionnement conduit à interroger le travail même de la figurabilité dans le tarot, travail qui dépasse de loin le cadre restreint de ce qu'on nomme habituellement le figuratif.

Or, nous poser la question « que *figure* un jeu de tarot ? » ne nous mène pas à questionner une chose du passé, déchiffrable du point de vue de l'histoire, ni ne nous fait prendre au mot l'aspect visible du tarot ou son contenu symbolique.

« Que *figure* un jeu de tarot ? » revient à poser la question suivante : à quelle condition peut-on entrer en rapport avec un élément inconnu qu'on ne sait pas penser ? Il ne s'agit plus de chercher dans le tarot ce qu'il représente ou ce qu'il symbolise, mais de porter attention aux *figures* dans le vif du *change* sans repos du tarot entrent en rapport avec ce qu'on ne sait pas.

Des *figures* agissent dans le tarot. Elles résistent à toute lecture symbolique. Elles indiquent que *quelque chose* ne se donne « qu'à travers la déchirure et la défiguration²¹⁵ ». C'est pourquoi la « présentabilité » des *figures* est souvent dérangement. Par l'expression de « présentabilité », « Freud désignait le travail de *figurabilité* propre aux formations de l'inconscient²¹⁶ ». Dans les rêves, le travail de *figurabilité* se fait au travers d'histoires sans queue ni tête dans lesquelles se love le symptôme. Alors, en face du symptôme nous sommes, écrit Didi-Huberman :

comme en face d'une espèce de contrainte à la déraison, où les faits ne peuvent plus se distinguer des fictions, où les faits sont fictifs par essence et les fictions efficaces²¹⁷.

²¹⁵ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 192.

²¹⁶ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 15.

²¹⁷ Ibid., p.192.

Ainsi, nous demander « que *figure* un jeu de tarot ? », c'est nous approcher d'une contrainte à la déraison et, comme l'indique Didi-Huberman, voir, comme dans l'expérience analytique :

[se] « dépouiller les mots de leur signification », n'avancer un mot que pour « l'arracher littéralement au dictionnaire et au langage », manière de le « désignifier ». [...] Et c'est ainsi que l'analyse se confronte au non-savoir comme à l'exubérance même de la pensée (de la pensée associative). Reconnaître le paradoxe du travail à l'œuvre dans le rêve ou le symptôme exige de reconnaître que ce paradoxe atteint le savoir – ce savoir que pourtant nous cherchons à retenir, voire à fonder.²¹⁸

Aussi, nous avons choisi de nous approcher du tarot non pas en cherchant à le discerner ou à le reconnaître, mais en nous tenant en sa présence, même si pour l'instant celle-ci demeure illisible. Cette illisibilité, Didi-Huberman la pense comme qualité du figurable²¹⁹ et cette qualité ne se discerne selon lui que dans :

le travail de figurabilité à l'œuvre dans les images de l'art [...] étant admis que les mots « image » et « figurabilité » dépassent ici beaucoup le cadre restreint de ce qu'on nomme habituellement un art « figuratif », c'est-à-dire représentatif d'un objet ou d'une action du monde naturel.²²⁰

Nous demander « que *figure* un jeu de tarot ? » n'a pas pour but, comme nous le verrons, de chercher ce que représente un jeu de tarot et encore moins ce qu'il symbolise. Au moyen de la *figure*, nous ferons place au *non-savoir* qui, tel un *sinthome*, mot tapageur formulé par Jacques Lacan, ne fait que nous empêtrer :

comme face à une énigme « telle qu'il n'y a rien à faire pour l'analyser » jusqu'au bout – et que l'analyste ne savait y entrer, dans cet empêchement « qu'à reconnaître en son savoir le symptôme de son ignorance » ; manière d'adresser au psychanalyste l'injonction paradoxale de son éthique : « Ce que vous devez savoir : ignorez ce que vous savez ».²²¹

²¹⁸ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 192.

²¹⁹ Ibid., p. 27.

²²⁰ Ibid., p. 15, 16.

²²¹ Nous empruntons cette citation à Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 193, 194.

Dit autrement, la question « que *figure* un jeu de tarot ? » nous conduit à ce qu'Heidegger appelle « la choséité de la chose²²² », c'est-à-dire à ce qui n'est pas conditionné en elle.

En fait, poser la question « que *figure* un jeu de tarot ? » nous place devant un trou de savoir situé avant toute reconnaissance d'aspect, et qui, à lui seul, nous éloigne bien distinctement de la question « que représente un jeu de tarot ? ». Ce trou de savoir révèle combien l'analyse habituelle du tarot s'attache à ce qui est visible dans le tarot, à ce qu'il représente au sens classique du terme.

Tout un pan de ce qui *change* constamment en lui, de ce qui n'est pas immédiatement visible ou lisible comme tel et qui ne peut être suivi par l'œil ou par la lecture, n'entre pas dans les formes actuelles de problématisation du tarot. Bref, le *non-savoir* n'entre pas dans la connaissance actuelle du tarot.

Nous ne sommes pourtant pas seule devant la difficulté de vouloir prendre en compte le *non-savoir*. Sur le front de l'histoire de l'art, Didi-Huberman a bien montré la difficulté qu'ont les historiens de l'art à ne pas savoir puisque ceux-ci ne cessent de recouvrir de savoir tout ce qu'ils ne savent pas. Didi-Huberman écrit :

Dans les images de l'art, ils ont cherché des signes, des symboles ou la manifestation de noumènes stylistiques, mais ils n'ont que bien rarement regardé le symptôme, parce que regarder le symptôme eut été risquer leurs yeux dans la déchirure centrale des images, dans sa bien trouble efficacité. C'eut été accepter la contrainte d'un non-savoir, et donc de se déloger eux-mêmes d'une position centrale et avantageuse, la position puissante d'un *sujet qui sait*.²²³

Or, dans les analyses ou les approches actuelles du tarot, le rapport à l'image tient lieu d'élément matriciel. Toutefois, ce rapport à l'image est généralement fixé en termes de représentation, c'est-à-dire d'images, de symboles, de signes dont l'amalgame désigne une chose ou une idée. Ce rapport à l'image

²²² Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, p. 20.

²²³ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 194. Italique dans le texte.

engage la reconnaissance. L'image est moins l'objet d'une découverte que d'une reconnaissance qui préjuge de son identité qui la devance, lui préexiste, en somme la lie fermement au connu. Pourtant « [l']image finit vite », dit Gilles Deleuze, « et se dissipe, parce qu'elle est elle-même le moyen d'en finir. Elle capte tout le possible pour le faire sauter. [...] L'image est ce qui s'éteint, se consume, une chute²²⁴ ».

Dans les tarots occultes, la reconnaissance devient encore plus apparente. Dans ceux-ci, la reconnaissance permet la reconnaissance des symboles présents dans l'image. Tout, dans les images du tarot occulte – formes, couleurs, lettres, chiffres, sujets – est visible et lisible comme symbole. Si bien que le symbole oblige à un mode de relation à l'image qui conditionne à l'avance ce qu'il y a à penser et détermine ainsi ce qu'est connaître le tarot. Dans les tarots occultes, le symbole toujours ontologiquement premier, préside à ce qu'il y a à penser et scelle l'agir de la pensée.

Considérer ce que *figure* un jeu de tarot, tel est donc l'enjeu de notre questionnement qui consiste à *penser* qu'il y a dans le tarot une rencontre avec ce qu'on ne sait pas, un élément de *non-savoir* et que ce *non-savoir* qualifie ce corps de pensée, ce *change*. Que gagnerons-nous à cet exercice ? C'est ce que nous allons perdre, un peu de cette certitude que le tarot n'est qu'un jeu de cartes, un outil divinatoire ou un recueil de symboles.

Et c'est exactement là que nous nous risquons, dans cette thèse, à faire une expérience paradoxale, celle de ne pas savoir. Cette expérience entraîne une perte dans un moment où le tarot *change*, sans sujet et sans objet, sans rien qui puisse être offert à l'entendement et à la raison.

²²⁴ Gilles Deleuze, « L'épuisé », in Samuel Becket, *Quad et Trio de fantôme* ; -- *Que de nuages*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1992, p. 77 et 97 :

Il est temps à présent de préciser la méthode que nous envisageons pour soutenir une thèse qui cherche à penser ce problème oublié, la rencontre du tarot avec ce qui force à penser.

2.3 Méthode et terrain

L'enjeu de cette thèse est le même que celui que rencontre Didi-Huberman en histoire de l'art. Il consiste à reconsidérer le statut même de cet *objet de savoir*, le tarot, à l'égard duquel nous sommes désormais requis de penser ce que nous gagnons dans l'exercice de notre discipline en face de ce que nous y perdons. Puisqu'il ne s'agit plus de chercher dans le tarot ce qu'il représente ou ce qu'il symbolise, mais de prendre en considération ce qu'il *figure*, il nous faut préciser quelle méthode nous utiliserons ceci parce que l'enjeu au cœur de notre questionnement consiste à laisser place au *non-savoir* dans le tarot.

Laisser place au *non-savoir* dans le tarot commande une nouvelle approche de celui-ci. C'est pourquoi nous allons opposer, à la clinique du tarot, à laquelle nous ont habitués les tarots occultes, une critique, seule méthode capable d'une part de radicaliser l'appel à l'attention sur ce que nous oublions du tarot et, d'autre part, de questionner ce que nous croyons en savoir.

2.3.1 Méthode : critique contre clinique

Si le modèle hérité des tarots occultes scelle l'alliance des symboles et du tarot, c'est parce que les tarots occultes nous ont habitués à penser le tarot comme une clinique des images opérant à partir des symboles, en d'autres mots, comme

une méthode de résolution d'énigmes qui fonde son efficacité sur l'idée de transmission de savoirs visibles, lisibles ou invisibles²²⁵.

L'approche clinique du tarot propose ainsi l'usage spontané et non questionné des images, les cerclant de la tyrannie du visible²²⁶, les marquant au fer de la ressemblance et de l'aspect congruent. Mais plus encore, l'approche clinique des images opère la fusion entre deux grandes notions totem²²⁷ issues de la Renaissance : la *mimesis* – l'imitation qui veut que *l'art imite* –, et l'*idea* – où l'idée de l'artiste précède sa représentation au-dehors. La déjà-représentation dans l'esprit de l'auteur d'un tarot, couplée à la nature ressemblante des sujets, fait des images du tarot des objets de savoir : voir des cartes de tarot équivaut à savoir, et ce savoir consiste à reconnaître ce que l'on voit. Sur cet édifice, ne reste plus qu'à enchâsser la pierre d'angle, le symbole, pour que s'effectue le jeu de renvois des significations.

À une approche clinique du tarot, nous opposons une approche critique. Qu'entendons-nous par approche critique ? Parler de « critique », c'est aussitôt éveiller quelque chose de négatif. La critique est saisie de façon courante comme la formulation de jugements de valeurs à propos de comportements, de pratiques, de choix, d'œuvres, etc. En fait, c'est à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle que le mot « critique » acquiert la connotation que nous lui connaissons dans les discussions sur l'art, la production des œuvres d'art et le rapport à celles-ci. La critique devient peu à peu une notion qui, insiste Heidegger, « veut dire fixation du normatif, des règles, critique veut dire législation, et cela signifie en même temps dégagement de l'universel vis-à-vis du particulier ²²⁸ ».

²²⁵ Catégories identifiées par Georges Didi-Huberman dans *Devant l'image*, p. 21 à 64.

²²⁶ Notion employée à plusieurs reprises par Georges Didi-Huberman, dans plusieurs de ses livres pour rendre compte des conditions particulières du regard piégé dans la *ressemblance* où l'a enfermé la métaphysique classique. Voir notamment *Devant l'image*, et *Fra Angelico, dissemblance et figuration* dont on trouve les références complètes dans notre bibliographie.

²²⁷ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 90.

²²⁸ Ibid.

Alors qu'il enseigne à l'Université de Fribourg-en-Brisgau durant le semestre d'hiver 1935-1936, Heidegger précise ce que veut dire la « critique » chez Kant et montre ainsi que la critique n'a pas toujours la signification négative que nous lui prêtons aujourd'hui.

Critique, écrit Heidegger, vient du grec *κρίνειν*, qui signifie « *sondern* », isoler, « *absondern* », séparer – et ainsi “dégager le particulier” [...] Le sens du mot « critique » est si peu négatif qu'il désigne le comble du positif, l'action de poser ce qui dans toute position doit être posé au préalable en tant que déterminant et décisif. Ainsi la critique est-elle décision en ce sens positionnel.²²⁹

Notre approche critique qui s'oppose à l'approche clinique du tarot, est en ce sens une décision qui positionne notre analyse sur un terrain bien différent. Cette décision consiste à nous désaimanter des notions qui font du tarot un recueil de symboles dans lesquels on prend pour acquis qu'un sens second se cache dans un sens premier pouvant ainsi donner lieu à toutes les cryptanalyses. Décision, sur les traces de Didi-Huberman en histoire de l'art²³⁰, de radicaliser, en sciences des religions, l'appel à l'attention sur l'usage non questionné des symboles, en formulant, depuis le petit carré de sable de notre thèse, des questions à l'endroit de ce que signifie dans le tarot l'usage des symboles.

²²⁹ Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose*, p. 130.

²³⁰ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 219.

Décision de suggérer de nouvelles exigences critiques et qui consistent :

- à opposer au modèle clinique qui spécifie une méthodologie de la conduite des images dans le visible, le modèle critique des exigences du *visuel* tel que l'entend Didi-Huberman, où l'image n'est plus une quasi-chose, une copie, un double, un simulacre, une imitation, un fantasma, une icône, un arcane, une photographie, une représentation, une idée, un schème ;
- à contester le modèle clinique de lisibilité des images qui définit un protocole servant au dépistage et à la guidance du lisible au moyen des symboles, en lui opposant le modèle critique où la *figure* répond au temps fermé du symbole en radicalisant l'appel à l'attention ;
- à objecter au modèle clinique qui s'affirme comme une thérapeutique de l'invisible, thérapeutique qui soigne le trouble provoqué au contact de l'infigurable à l'aide de symboles, l'événement déterminant, décisif, positionnel et en ce sens critique de la *figure* qui en vient à faire vaciller le savoir de l'image, à décapiter l'idée, ou la simple raison à se faire d'une image.²³¹

Nous allons donc pratiquer une critique au sens deleuzien, c'est-à-dire une critique qui nous dit le plus positif d'elle-même : « une entreprise de démystification²³² ». Remuer ainsi la terre sacrée de quelques idées reçues dans le tarot ne sera pas sans ébranler des certitudes.

²³¹ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 219.

²³² Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1977 [1962], p. 121.

2.3.2 Terrain : *figure* contre symbole

« Le territoire, c'est d'abord la distance critique²³³ », écrivent Deleuze et Guattari. Pour que nous puissions dans ces pages prendre une distance, il faut que nous le fassions soit par rapport à quelque chose ou soit par rapport quelqu'un.

Le tarot est un vaste chantier. Beaucoup peut y être fait. Non, nous ne pouvons pas tout embrasser dans ces pages et nous ne prétendons à aucun moment vouloir le faire. Ce que nous voulons faire par contre, c'est de proposer une alternative au modèle d'analyse largement répandu aujourd'hui : « tarot = symbole ».

Afin d'être en mesure de proposer cette alternative, nous allons commencer par prendre une distance critique face au tarot occulte puisque c'est de là que provient le modèle « tarot = symbole » qui est à la source de l'idée aujourd'hui répandue que le tarot n'est qu'un recueil de symboles.

Nous allons commencer par examiner la place qu'occupe le symbole sur le terrain du tarot occulte, terrain à partir duquel nous entamerons notre critique du tarot. Nous commencerons donc au chapitre 3, par explorer « l'*inventio* du tarot occulte » qui a lieu durant cette courte parenthèse d'une centaine d'années, période où sera scellée l'alliance des symboles et du tarot. *Terminus a quo* cette période s'ouvre en France en 1781 lorsque Antoine Court, dit « Court de Gébelin ». (1725-1784), inaugure l'*inventio* du tarot occulte avec son commentaire sur les allégories du tarot, publié dans le huitième volume de son ouvrage intitulé *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie*²³⁴. Elle se clôt, *terminus ad*

²³³ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 393.

²³⁴ Antoine Court de Gébelin, *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison*, en ligne, 600 p. Paris : Édition de l'auteur <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220>>, Consulté en septembre 2004.

quem, lorsqu'en 1909, Gérard Encausse, dit Papus (1865-1916), publie *Le Tarot divinatoire*²³⁵.

Cet arc de temps peut sembler long puisqu'il dépasse la stricte période où le mouvement occulte sera en activité, puisqu'il prend forme à partir du milieu du XIX^e siècle sous l'impulsion de son inventeur Alphonse Louis Constant (1810-1875), dit Éliphas Lévi et se termine aux portes de la Première Guerre mondiale. Nous situons cependant le début de la parenthèse occulte en 1781 parce que l'on trouve dans le huitième volume de Court de Gebelin la plupart des thèmes liés à l'utilisation divinatoire du tarot, thèmes que reprendront les occultistes de la Belle Époque. Ceux-ci populariseront la pratique du tarot divinatoire au XIX^e siècle. À partir de là, le tarot sera peu à peu associé à une *tekhnê* d'élaboration de savoir sur soi-même.

Les occultistes ont élaboré la théorie du tarot occulte sur le fondement d'une clinique des images en tant que véhicules de symboles. Sur ce terrain, la solidarité du symbole et de l'image s'est révélée bien autrement puissante que le tarot occulte ne l'aurait laissé soupçonner. L'alliance du symbole et de l'image unis dans le tarot occulte offre un bon exemple de la mise en œuvre du rapport à l'image dans le tarot qui assigne *a priori* un rapport de reconnaissance.

Que l'influence des occultistes de la Belle Époque ait été décisive dans la certitude aujourd'hui répandue que le tarot est un recueil de symboles, on s'en convaincra d'autant mieux que nous aurons précisé ce que les occultistes entendent par symbole. C'est pourquoi notre critique de l'approche clinique du tarot portera sur l'examen du symbole chez les occultistes et sur la portée d'une telle conception sur le tarot.

Précisons qu'une approche critique du tarot ne nous autorise pas à repousser ou à déprécier le symbole, mais, dans le sens « positif » de la critique telle que l'entend Heidegger, elle invite à le questionner.

²³⁵ Gérard [Papus], *Le Tarot Divinatoire*, Paris : Éditions Dangles, 1973 [1909], 188 p.

Ce que nous questionnerons, c'est la place centrale qu'occupe le symbole dans le tarot. Notre thèse n'entend pas mettre fin aux interprétations symboliques du tarot. Elles existeront encore longtemps. La tâche que nous nous donnons, nous l'avons dit plus haut, est de radicaliser l'appel à l'attention sur ce que nous oublions du tarot et, d'autre part, de dissoudre ce que nous croyons en savoir. Ce que nous oublions du tarot nous conduit à la possibilité d'un autre modèle d'analyse qui ne repose pas sur l'interprétation des symboles mais sur la formation de *figures*.

La notion de « *figure* », ne réfère pas aux figures de style de la rhétorique, mais plutôt à l'idée de *figura*. Une *figura*, soutient Erich Auerbach, c'est une « manifestation inédite et de mouvance qui a marqué en permanence toute l'histoire de ce terme ²³⁶ ». Dans *Figura*, publié en 1938, Auerbach mène, depuis les textes de l'Antiquité latine jusqu'au Moyen Âge, une enquête philologique ²³⁷ sur le champ sémantique et lexical du mot *figura*. Ce qui ressort de l'enquête, c'est l'idée que la *figure* est une manifestation inédite et de mouvance, ce qui chez Auerbach tient lieu de définition principielle du terme *figura*.

Tenir compte de la manifestation inédite et de la mouvance et faire jouer ces idées dans le tarot, nous a demandé de devenir attentive au *visuel*. Le *visuel*, notion développée par Georges Didi-Huberman pour sortir de ce qu'il appelle « la tyrannie du visible », ne doit pas être confondu avec le visible en tant qu'élément de représentation au sens classique du mot. Le *visuel* doit également être distingué de l'invisible au sens d'abstraction. Le *visuel* est davantage du domaine de l'événement qu'un objet de peinture. Sa puissance, son vertige, son décentrement, l'impose avant toute reconnaissance d'aspect. Son statut est paradoxal parce que virtuel. Il se situe au croisement d'une prolifération possible de sens, tel un symptôme, le

²³⁶ Erich Auerbach, *Figura*, Paris : Éditions Belin, 1993, p. 10.

²³⁷ Voir à ce sujet Philippe Dubois, « La question des Figures à travers le champ du savoir : le savoir de la lexicologie : note sur *Figura* d'Erich Auerbach », in François Aubral et Dominique Château (dir. publ.), *Figure, figural*, Paris-Montréal : Éditions de l'Harmattan, 1999, p. 11 à 24.

nœud de rencontres tout à coup manifesté d'une arborescence d'associations et de conflits de sens.

C'est pourquoi, être attentif aux *figures* dans le tarot, c'est être attentif au *visuel* et non pas au visible. Une *figure*, en tant que manifestation inédite et de mouvance, fait symptôme dans le visible en se présentant d'un coup au regard. Elle délivre l'écheveau complexe d'une mémoire dans un jeu qui, par des rémanences spécifiques, brise l'axe du regard. Une *figure* habite la région du *visuel*. Elle n'est pas un objet de savoir ou un acte de savoir. Dans la région du visuel, une *figure* est le symptôme de ce qui force à penser.

Lorsque nous parlions plus haut de nous risquer à faire expérience paradoxale, celle de ne pas savoir, nous tentions de *penser* qu'il y a, dans le tarot, un élément de *non-savoir*. Cet élément, nous l'appelons une *figure*, de même que le moment *visuel* qu'une *figure* fait advenir, nous l'opposons à notre habitude de croire qu'une image du tarot est tout simplement visible, lisible ou invisible. Une *figure* ouvre la représentation des choses en les défigurant. Une *figure* dans le tarot, ce n'est pas ce que l'on voit sur une carte, les personnages, les couleurs, les chiffres, mais l'effet scopique d'autre chose, comme un effet d'inconscient qui, tarot après tarot, ne cesse d'échapper et de s'échapper. Et, ce qui ne cesse de s'échapper, est précisément ce qu'il y a de décisif et de particulier dans le tarot. Le tarot rencontre ce qui force à penser et cette rencontre, ne se fait pas sans une perte, une perte de savoir qui fait advenir *au-dehors*.

Partie à la rencontre avec aucun repère de ce qui signifie « penser » dans le tarot, nous nous sommes mise en route avec Deleuze et Guattari sous le bras, comme une carte à déplier dans les brouillards de déterritorialisations dans lequel nous allons pénétrer dans ces pages

Avec pour compagnie cet événement qui ne cesse de se produire dans le tarot, la rencontre avec ce qui force à penser, la *figure* va nous aider à *figurer* s'il est possible d'envisager le tarot comme pensée. Notre tâche commence. Allons-y !

CHAPITRE III

L'INVENTIO DU TAROT OCCULTE

3.1 L'*inventio* d'un objet néo-spirituel

Ce chapitre présente les principales étapes de l'*inventio* du tarot occulte, des prolégomènes jusqu'à sa pleine expression au cours de cette courte période²³⁸ durant laquelle, en France, une génération de peintres, de romanciers, de médecins, de journalistes, et de libraires-éditeurs de la fin du XIX^e siècle, tous propagandistes de cette école néo-spiritualiste qu'est l'occultisme, participent à ce qui va provoquer rien de moins qu'un changement de paradigme du tarot.

Ce chapitre présente les voies de l'*inventio* du tarot occulte, expose par quel parentage, ascendance, lignage intellectuel il a pris forme. Un peu plus de trois cents ans après son apparition, une rupture va se produire. Le tarot va cesser d'être un « jeu de cartes » pour devenir un objet tout à fait différent de ce qu'il avait été jusque-là. Aussi, nous allons tenter de saisir ce qui a changé. Nous allons examiner l'*inventio* d'un objet néo-spirituel survenue au cours de cette période qui commence en 1781 avec Court de Gébelin et qui se termine avec Papus en 1909.

Le tarot occulte est moins une invention qu'une *inventio*²³⁹. Selon Roland Barthes, « l'*inventio* renvoie moins à une invention (des arguments) qu'à une découverte : tout existe déjà, il faut seulement le retrouver : c'est une notion plus

²³⁸ En regard de ses débuts en 1442 qui lui donne aujourd'hui six siècles d'âge, un peu plus d'une centaine d'années n'est qu'une courte période. Voir le chapitre 1.

²³⁹ L'*inventio* est une des cinq parties de l'ancienne rhétorique grecque – *rhétorikè*, sous-entendu *technè* comme ensemble de règles qui permettent de s'exprimer avec éloquence. Ces cinq parties sont : *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* et *memoria*.

“extractive” que “créative”²⁴⁰». C’est en ce sens que nous parlons de l’*inventio* du tarot occulte puisque les occultistes, disons-le, n’inventent rien. Ils n’inventent pas le tarot occulte mais vont l’« extraire » de textes qui existent déjà. Ils vont le « découvrir » chez des auteurs qui les ont précédés.

Précisons également que les occultistes n’ont pas, avec le tarot, inventé la divination au moyen des cartes. Avant que le tarot ne serve à la divination, l’art de lire les cartes se pratiquait déjà avec les cartes à jouer. Le tirage des cartes à jouer précède en effet les débuts du tarot divinatoire, ce que précise Thierry Depaulis :

Le tirage des cartes – on ne dit pas encore cartomancie – devait être dans l’air du temps, car une gravure de Halbou d’après Schenau, intitulée *La Crédulité sans réflexion* et datée de 1770, montre une femme aisée dans l’antre d’une cartomancienne avec un jeu déployé sur une table. La même année paraissait à Paris le premier traité pratique de divination par les cartes : *Etteilla, ou manière de se récréer avec un jeu de cartes*. Etteilla (pseudonyme de Jean-Baptiste Alliette le Jeune, 1738-1791) est ainsi le plus ancien cartomancien professionnel prouvé.²⁴¹

S’ils n’inventent rien, les occultistes vont toutefois développer des théories qui vont non seulement populariser un tout nouvel usage du tarot, mais aussi contribuer à populariser le modèle « tarot = symbole » et à faire du tarot occulte un objet magico-occulte et néo-spirituel. Ce modèle va servir par la suite au développement de nombreux tarots qui, s’ils n’ont plus rien de commun, tant au niveau esthétique que doctrinal avec les tarots occultes, vont néanmoins maintenir le modèle « tarot = symbole ».

Avec les occultistes, le tarot n’est pas seulement divinatoire. Il devient la pièce centrale d’un système philosophique qui en fait le gardien d’une lignée de transmission de la magie en Occident.

²⁴⁰ Roland Barthes, *L’aventure sémiologique*, Paris : Éditions du Seuil, 1985, p. 125.

²⁴¹ Thierry Depaulis, « Cartomancie ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Dans le système philosophique occulte, le tarot tient lieu d'idéaltype (ou type idéal) au sens wébérien²⁴² du terme. Autrement dit, il n'agit « ni comme une représentation fidèle du réel, ni comme une sorte d'idéal vers lequel la réalité devrait tendre²⁴³ ». Il sert d'élément qui unifie, en un tableau homogène, plusieurs points de vue tout aussi éclectiques qu'imprécis. Ce tableau, quoique bigarré, a cette utilité : il opère comme une *utopie rationnelle*²⁴⁴. En d'autres mots, il représente un idéal du tarot vers lequel les jeux de tarot occulte vont tendre comme autant de *types idéels* destinés à comprendre le monde de l'occulte et à le rendre intelligible. En tant qu'idéaltype, le tarot devient le moyen de l'intelligibilité de l'univers occulte.

Mais le tarot n'est pas devenu en un jour l'outil exemplaire de cette intelligibilité. Des personnages vont successivement participer au façonnage de sa notoriété, se relayer durant son *inventio* : une période au cours de laquelle ceux-ci vont arraisonner le symbole et le cimenter fermement au tarot.

3.1.1 Distinction entre ésotérisme et occultisme

Avant d'aller plus loin, commençons par distinguer les mots « ésotérisme » et « occultisme » qui, lorsqu'on parle du tarot, sont trop facilement confondus.

Le mot « occultisme » est un néologisme popularisé au début du XIX^e siècle par Alphonse-Louis Constant, dit Éliphas Lévi (1810-1875), qui fut l'initiateur de cette philosophie. Ce néologisme²⁴⁵ est fort important puisqu'il donne naissance au courant d'interprétation qui associe directement le tarot à l'occultisme, et ce, un siècle après que Court de Gébelin eut donné le coup d'envoi dans le premier long

²⁴² Voir Max Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Paris : Presses pocket, 1992, 478 p.

²⁴³ Pierre-Olivier Faure, « Idéaltype », in *Encyclopædia Universalis*. 2007, v. 12. DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Nous prenons soin de préciser que bien avant que Lévi ne fasse mention de l'occultisme, l'idée des « sciences occultes » sera mentionnée entre autres par Jean-Baptiste Alliette le Jeune dit Etteilla. Nous y reviendrons plus loin.

commentaire sur les allégories du tarot qu'il publie en 1781, dans le *Monde primitif*²⁴⁶.

L'étymologie du mot « ésotérisme », la forme grecque *eisôthêô*, « je fais entrer », renvoie aux cours réservés, à l'enseignement acroamatique, enseignement oral destiné à certains élèves et dispensés par des philosophes grecs, comme Aristote. C'est chez le néo-platonicien Plutarque, dans son traité *Isis et Osiris*, qu'on trouve l'épithète « occulte » rapportée à l'idée de *secret*, usage que les pythagoriciens auraient fait du mot « occulte » bien avant lui. Et c'est l'idée d'enseignements secrets n'ayant subi aucune altération, bien que transmis depuis des temps immémoriaux de maître à disciple, qui tend à associer ésotérisme traditionnel et occultisme et ce, en « formant un édifice imposant de vérités fondamentales qui, aujourd'hui encore, s'offriraient à une redécouverte par ceux qui en sont dignes²⁴⁷ ».

La distinction entre « ésotérisme », et « occultisme » est importante puisqu'elle permet de différencier clairement ce qui, dans le premier cas, se donne à travers l'histoire et au sein de diverses cultures, pour une connaissance *traditionnelle*, de ce qui, dans le second cas, désigne au XIX^e siècle une philosophie néo-spiritualiste et un phénomène sociologique.

Alors que l'ésotérisme commerce aussi bien avec le religieux qu'avec le séculier, l'occultisme se pose, au contraire, comme une sorte de totale laïcisation, comme une révélation de « grands secrets » indépendamment de tout rattachement à des institutions religieuses traditionnelles.

²⁴⁶ Antoine Court de Gébelin, *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie. Huitième livraison*. En ligne. Paris : édition de l'auteur, 1781, 600 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220>>, consulté en septembre 2004.

²⁴⁷ Serge Hutin, « Ésotérisme ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

Nous éviterons donc dans ces pages de confondre « ésotérisme » et « occultisme », ceci pour insister sur le fait que dans cette thèse nous portons notre attention sur le tarot occulte et non sur les tarots ésotérisants qui, dans le sillage du premier connaîtront une grande popularité au sein des mouvements de la contre-culture des années 1960 et du *New Age*²⁴⁸.

3.2 Prolégomènes à un changement de paradigme

L'*inventio* du tarot occulte va provoquer rien de moins qu'un changement de paradigme. D'un jeu, le tarot va d'une part se retrouver au centre de la philosophie occulte et, de l'autre, servir d'outil divinatoire.

Ce changement de paradigme, qui survient en France, commence bien avant la naissance du mouvement occulte. Il s'amorce en 1781 avec le long commentaire que fait Court de Gébelin sur le tarot dans le *Monde primitif*. Il se poursuit avec Etteilla figure emblématique de la « cartonomanie »²⁴⁹. Il prend ensuite un tour surprenant avec Éliphas Lévi et les occultistes pour se terminer en 1909 avec *Le tarot divinatoire* de Papus.

Pourquoi situons-nous le début du changement de paradigme un siècle avant la naissance de l'occultisme au XIX^e siècle ? Tout simplement parce que les occultistes vont trouver tous les éléments de l'interprétation occulte et divinatoire dans les textes de Court de Gébelin, le premier à avoir associé le tarot à une autre fin que le jeu de cartes et aussi le premier à voir dans le tarot un usage divinatoire.

Pourquoi concentrons-nous notre attention uniquement en France ? « Italy gave Tarot to the world – the cards and the game. It was France that gave us the

²⁴⁸ Terme que popularise Alice Bailey (1880-1949), une écrivaine britannique et une de personnalités de la Société théosophique du début du XX^e siècle.

²⁴⁹ Etteilla invente le mot « cartonomanie » avant que « cartomancie » ne devienne en usage au XIX^e siècle.

occult interpretation of the tarot now so widely accepted.²⁵⁰ » C'est ainsi que Michael Dummett, Ronald Decker et Thierry Depaulis situent en France la révolution qui introduit le tarot occulte. Selon eux, le tarot occulte est une conception française qui, à partir du commentaire de Court de Gebelin en 1781, demeurera confinée en France durant un peu plus d'une centaine d'années. Ce n'est que vers la fin du XIX^e siècle que le tarot occulte va, de la France, commencer à se propager en Grande-Bretagne²⁵¹, pour ensuite, au cours du XX^e siècle, se disséminer dans le monde occidental et même atteindre l'Asie. Durant un temps, le tarot occulte servira de canon, de règle, d'idéal. Il sera par la suite, réinterprété par des auteurs qui le revisiteront de fond en comble.

Il est important de mentionner qu'au cours du XIX^e siècle nombre de tarots qui n'ont rien d'occulte, mais qui sont destinés au jeu, continueront d'être fabriqués en France par des cartiers comme Fautrier & Rostand, Grimaud & Cie, J. Gaudais, Mathieu Conver et N. Conver, etc. Ce que les occultistes vont introduire c'est une toute autre façon de percevoir et d'utiliser le tarot.

Il est également important de signaler qu'avant le XVIII^e siècle, le tarot n'était connu en France que comme jeu de cartes. Dummett, Decker et Depaulis prennent soin toutefois de mentionner que les cartes ordinaires ont pu être utilisées en Italie au XVII^e siècle pour une pratique occasionnelle, de lecture des atouts à dessein de connaître les traits de personnalité.²⁵² Ils précisent que la cartomancie, la divination par les cartes à jouer, n'apparaît pas en Europe avant le XVIII^e siècle, tout en attirant l'attention sur un jeu de cartes qui aurait été conçu au XVII^e siècle, en 1660, par Dorman Newman et publié à Londres par John Lenthall (voir figure 3.1). Ils soulignent que le jeu de Newman n'a cependant rien de commun avec la façon dont nous concevons aujourd'hui la cartomancie. Le jeu de Newman est un exemple des

²⁵⁰ Michael Dummett, Ronald Decker et Thierry Depaulis, *A Wicked Pack of Cards. The origins of the Occult Tarot*, New York : St. Martin's Press, 1996, p. 52. Traduction : L'Italie a donné le tarot au monde – les cartes et le jeu. Ce fut la France qui nous a donné l'interprétation occulte du tarot maintenant si largement admise.

²⁵¹ Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 47.

²⁵² Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 47.

jeux d'amusement en société, jeux de demandes et réponses à thème sentimental qui préparent le terrain à l'arrivée de jeux de type prédictif²⁵³. Le jeu de Newman est basé sur l'interprétation individuelle de chaque carte et non sur une analyse des symboles de cartes disposées à l'intérieur d'un schéma en croix, en demi-cercle, en cercle, etc.

Les premières mentions d'un tarot utilisé à des fins divinatoires remontent à 1750 et 1765. Le chercheur italien Franco Pratesi a découvert, à la fin des années 1980, un manuscrit datant de 1750 qui énumère des interprétations divinatoires de trente-cinq cartes d'un tarot bolognais avec une méthode d'utilisation rudimentaire. Les trente-cinq cartes bolognaises (des atouts et des cartes numérales) sont identifiées à des significations divinatoires simples telles que « voyage », « trahison », « homme marié », « amour », etc. Pour sa part, Andrea Vitali situe également au XVIII^e siècle à Bologne, le premier document connu qui dresse une liste d'interprétations divinatoires du tarot.

Une autre mention de l'emploi divinatoire du tarot est celle faite quelques années plus tard par Giovanni Giacomo Casanova (1725-1798) et qui date de 1765²⁵⁴. Dans les *Mémoires de J. Casanova de Seingalt. Écrits par lui-même. Suivis de fragments des Mémoires du prince de Ligne*²⁵⁵, Casanova raconte comment de retour chez lui après une soirée et une nuit chez Bombac sans sa maîtresse Zaïre, celle-ci, folle de jalousie et de rage, l'accueille en décrivant ses débauches grâce aux cartes :

J'arrive chez moi, j'entre dans la chambre, et par un bonheur inouï, j'évite une bouteille que Zaïre me lance à la tête et qui m'aurait tué si elle m'avait attrapé. Furieuse, elle se jette à terre qu'elle frappe du front. La pitié m'émeut, je cours à elle, la saisissant avec force, je lui demande ce qu'elle a,

²⁵³ Thierry Depaulis, « Cartomancie », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

²⁵⁴ Ibid.

²⁵⁵ Giovanni Giacomo Casanova, *Mémoires de J. Casanova de Seingalt. Écrits par lui-même. Suivis de fragments des Mémoires du prince de Ligne*, en ligne, Paris : Garnier frères, 1880, 567 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k314912>>, consulté en février 2004.

et la croyant devenue folle, je pense à appeler du monde. Elle s'apaise, mais fondant en larmes, elle m'appelle assassin, traître, et me débite toutes les épithètes qui lui viennent en mémoire. Pour me convaincre de mon crime, elle me montre un carré de vingt-cinq cartes où elle me fait lire toutes les débauches qui m'avaient tenu dehors toute la nuit.²⁵⁶

Cinq ans après cette mention de Casanova, le célèbre cartomancien Etteilla publie en 1770, *Etteilla, ou manière de se récréer avec un jeu de cartes*²⁵⁷. Cet ouvrage est un traité de « cartonomanie²⁵⁸ » française sur l'art de tirer les cartes avec un jeu de piquet – trente-deux cartes auxquelles s'ajoute une trente-troisième carte qui représente le/la consultant(e) sera suivi en 1783 de *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots, pour servir de premier cahier*²⁵⁹, manuel de « cartonomanie égyptienne » qu'il écrit après qu'il eut pris connaissance du commentaire sur le tarot de Court de Gebelin dans le *Monde primitif*²⁶⁰. On trouve en

²⁵⁶ Ibid., p. 167.

²⁵⁷ Jean-Baptiste Alliette, [Etteilla], *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*, en ligne, 182 p. Amsterdam, Paris : Édition de l'auteur. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k622723>>. Consulté en février 2003.

²⁵⁸ Mot inventé par Etteilla comme nous l'avons mentionné précédemment.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Le *Monde primitif* comprend neuf volumes publiés de 1773 à 1782. Voici la liste des huit volumes tels que décrits dans la notice de la Bibliothèque Nationale de France : « I. Monde primitif considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie, précédé du plan général des diverses parties qui composeront ce monde primitif. (1. Plan général et raisonné des divers objets et des découvertes qui composent l'ouvrage intitulé Monde primitif, ou Recherches sur les antiquités du monde. - 2. Allégories orientales, ou Le fragment de Sanchoniaton qui contient l'histoire de Saturne, suivie de celles de Mercure et d'Hercule et de ses douze travaux, avec leur explication pour servir à l'intelligence du Génie symbolique de l'antiquité. - 3. Du génie allégorique et symbolique de l'antiquité. - 4. Lettre à l'auteur anonyme de deux prétendus extraits insérés dans le Journal des savants des mois de nov. & déc. 1773...) 4 parties en 1 vol. ; II. Monde primitif... considéré dans l'histoire naturelle de la parole, ou Grammaire universelle et comparative ; III. Monde primitif... considéré dans l'histoire naturelle de la parole, ou Origine du langage et de l'écriture, avec une Réponse à une critique anonyme. [La "Réponse à une critique" a un titre spécial : "Lettre à l'auteur anonyme de deux prétendus extraits". Elle a été, dans cet exemplaire, reliée à la fin du T. I^{er}.] ; IV. Monde primitif... considéré dans l'histoire civile, religieuse et allégorique du calendrier ou almanach ; V. Monde primitif... considéré dans les origines françaises, ou Dictionnaire étymologique de la langue française ; VI-VII. Monde primitif... considéré dans les origines latines, ou Dictionnaire étymologique de la langue latine ; VIII. Monde primitif... considéré dans divers objets concernant l'histoire, le blason, les monnoies, les jeux, les voyages des Phéniciens autour du monde, les langues américaines, etc., ou Dissertations mêlées. Tome I [seul paru] ; IX. Monde primitif... considéré dans les origines grecques, ou Dictionnaire étymologique de la langue grecque, précédé de recherches et de nouvelles vues sur l'origine des Grecs et de leur langue. »

effet dans le *Monde primitif* une description assez détaillée de *cartonomancie* avec un jeu de piquet, description intitulée *Cartes auxquelles les diseurs de bonne aventure attachent des pronostics*²⁶¹ à laquelle nous reviendrons dans quelques instants.

S'interroger sur l'*inventio* du tarot occulte, c'est buter sur la question de l'origine du mouvement occulte souvent rapportée au mythique *De occulta philosophia* (1531-1533) écrit par Heinrich Cornelius Agrippa Von Nettesheim (1486-1535). Bien qu'Agrippa soit un personnage souvent cité dans les ouvrages de la mouvance occulte, on ne connaît cet humaniste, juriconsulte, médecin, astrologue, théologien et mage, que par une correspondance qui, jusqu'ici, n'a fait l'objet d'aucune édition critique. Il est généralement présenté comme un érudit « pilleur » d'auteurs anciens et modernes. Voici comment le présente François Secret :

Les deux œuvres majeures d'Agrippa ont fait et font encore problème. Agrippa est à la fois le type du mage — qui a pillé les auteurs anciens et modernes, notamment l'œuvre de Louis Lazzarel, celle de Pic de la Mirandole, celle de Jean Reuchlin, celle du converti Paul Rici, ainsi que le *De harmonia mundi* (L'Harmonie du monde) de François Georges de Venise — et un représentant de la pensée sceptique étudiée par R. H. Popkin, qui a préfacé la réédition, en 1970, des *Opera omnia*. La publication de la première édition du *De occulta philosophia* par K. A. Nowotny (1967), avec les travaux de Paola Zambelli tant sur Agrippa que sur tout le contexte magique, a commencé à éclairer cette figure caractéristique d'une Renaissance qui n'est plus coupée du Moyen Âge.²⁶²

Les familiers de *De occulta philosophia*, s'accordent pour dire qu'Agrippa puise ses principaux arguments dans les recherches de deux de ses contemporains : Pic de la Mirandole (1463-1524), un humaniste italien du *Quattrocento*, auteur prolifique qui s'intéressera à tous les domaines de connaissance de son temps et Johannes Reuchlin (1455-1522), hébraïste allemand

Gallica, « Notice bibliographique », in Bibliothèque nationale de France site Web de la Bibliothèque Nationale de France, en ligne, <<http://gallica.bnf.fr/notice?N=FRBNF30280729>>, Consulté le 30 mars 2006.

²⁶¹ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 408 à 410.

²⁶² François Secret, « Agrippa Von Nettesheim (H.C.) », in *Encyclopædia Universalis*, DVD, version 9, 2004.

épris de kabbale²⁶³, qui publie *De arte Cabalistica* (1517) et qui impose pour longtemps le Pentagramme du nom de Jésus (YHWSH), qui est le Tétragramme rendu prononçable²⁶⁴. *De occulta philosophia* est un syncrétisme qui fusionne des enseignements mystiques et religieux issus de cultures et d'époques différentes – pythagoriciens, gnostiques, kabbalistiques, hermétiques, alchimiques, astrologiques et magiques, etc.²⁶⁵ – et les unifie en un seul système philosophique.

Deux siècles plus tard, la même tentative d'unifier plusieurs enseignements mystiques et religieux en un seul système philosophique est reprise par Alphonse Louis Constant, dit Éliphas Lévi, père spirituel du mouvement occultiste de la Belle Époque. Lévi partage avec Agrippa le goût du syncrétisme érudit. Il va démontrer une égale ferveur à colliger des sources toutes aussi diverses – zoroastrisme, pythagorisme, mysticisme grec et chrétien, kabbale, etc. – et à les fondre en un seul système philosophique dans son *Histoire de la magie*²⁶⁶ qui paraît en 1860. Cette histoire de la magie sera la bible du mouvement occultiste. Et c'est via ce livre de

²⁶³ Tradition ésotérique juive visant à interpréter l'Ancien Testament de façon mystique et allégorique. « Le terme *kabbala*, littéralement « tradition », désignait à l'origine toute tradition doctrinale, même biblique à l'exclusion du Pentateuque, et plus particulièrement la transmission, d'abord orale, ensuite écrite, d'enseignements concernant la pratique religieuse. C'est seulement au XIII^e siècle que ce terme désigne un système doctrinal particulier et au XIV^e siècle que les penseurs de ce courant sont appelés « kabbalistes » de préférence à toute autre désignation. [...] L'apparition de la mystique juive coïncide avec la période des grands courants théosophiques et gnostiques des premiers siècles de l'ère chrétienne. [...] En fonction de leur contenu particulier et suivant leur succession chronologique, on peut distinguer les principaux courants suivants : l'ésotérisme de la période talmudique (II^e-V^e s.), qui se prolonge, avec une évolution de la terminologie, dans les spéculations mystiques sur le « char divin », la *merkaba* (III^e-VII^e s.) ; le mouvement des hassidim (« hommes pieux ») d'Allemagne (XII^e-XIV^e s.) ; la kabbale d'Espagne avec ses deux branches de la théosophie spéculative et de la kabbale « prophétique » (XII^e-XV^e s.) ; l'école d'Isaac Luria (à partir d'environ 1530) et la mystique populaire, en Pologne, appelée également hassidisme (de 1750 à l'époque contemporaine). » François Secret et Gabrielle Sed-Rajna, « Kabbale », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

²⁶⁴ Secret et Sed-Rajna, « Kabbale », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

²⁶⁵ René Alleau, « Occultisme », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

²⁶⁶ *Histoire de la magie*. En ligne. Paris : Germer Baillière ; Londres et New-York, H. Baillière, Madrid, Ch. Bailly-Baillière, 1860, 560 pages. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75611x>>. Consulté en septembre 2004.

Lévi, qui est un des principaux vulgarisateurs d'Agrippa, que la renommée d'Agrippa va s'étendre aux occultistes. Lévi le présente ainsi :

Cornélius Agrippa qui fut toute sa vie un chercheur et qui ne trouva ni la vraie science ni la paix. Les livres d'Agrippa sont pleins d'érudition et de hardiesse ; il était d'un caractère fantasque et indépendant, aussi passa-t-il pour un abominable sorcier et fut-il persécuté par le clergé et par les princes ; il écrivit enfin contre les sciences qui n'avaient pu lui donner le bonheur, et il mourut dans la misère et dans l'abandon.²⁶⁷

Du point de vue historique, il est abusif d'affirmer que *De occulta philosophia* est à la source du mouvement occultiste qui prend forme en France et qui connaît une grande effervescence durant le dernier quart du XIX^e siècle. Les efforts de Lévi pour unifier des enseignements mystiques d'origines diverses expliquent sans doute l'enthousiasme à vouloir faire d'Agrippa l'ancêtre du mouvement occulte de la Belle Époque. Ironiquement, il n'est pas inutile de remarquer au passage que le mot *occulta* dans le titre du traité d'Agrippa consacre, comme le souligne René Alleau, un sens inadéquat du terme :

Si ces doctrines [décrites par Agrippa] avaient en commun le caractère ésotérique et initiatique de leur enseignement intérieur et traditionnel, elles n'étaient « occultes » ou « cachées » qu'au sens même où toute connaissance d'accès difficile peut l'être à des non-initiés et où toute vérité d'ordre essentiellement intérieur le demeure à l'homme extérieur qui ne sait point l'observer ni la contempler.²⁶⁸

C'est pourtant cet usage inadéquat du mot « occulte » que les occultistes venus après Éliphas Lévi²⁶⁹ vont magnifier en ne gardant que la signification latine, *occultus*, « caché ». Ceux-ci vont en effet répandre l'idée selon laquelle des connaissances anciennes auraient été « cachées » à la vue de tous et « codées » dans les symboles du tarot. Et c'est parce qu'elle ont été dissimulées sous le couvert d'un inoffensif jeu de cartes que ces connaissances, transmises par des sages

²⁶⁷ Constant [Lévi], *Histoire de la magie*, p. 346 et 347.

²⁶⁸ René Alleau, « Occultisme », *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

²⁶⁹ Il faut mentionner qu'Éliphas Lévi ne souhaitait pas cacher ses enseignements et professait au contraire l'ouverture.

depuis des temps immémoriaux, auraient pu traverser les siècles et être communiquées d'initié en initié. Or, les recherches historiques montrent que c'est que vers 1360, pour Jean-Marie Lhôte²⁷⁰, et 1370, pour Michael Dummett²⁷¹, que les premiers jeux de cartes ordinaires font leur apparition en Europe et ce, bien avant le jeu de tarot. À ce jour, il n'existe en effet aucune preuve de l'existence des cartes à jouer avant le XIV^e siècle.

3.2.1 Court de Gébelin : le retour du « savoir perdu »

Le tarot a donc commencé par être un simple jeu de cartes et les premiers signes d'un changement de paradigme dans son utilisation apparaissent lorsque Court de Gébelin, au XVIII^e siècle, en plein siècle des Lumières²⁷², affirme trouver dans le tarot un « savoir perdu ».

Si on ne sait pas encore, outre ce qu'il en dit lui-même, comment Court de Gébelin en est venu à considérer le tarot comme un objet renfermant un « savoir perdu », on sait toutefois qu'il fréquente le milieu maçonnique quelques années après son arrivée à Paris en 1763. Voici le portrait de Court de Gébelin que trace Thierry Depaulis :

Peu après 1771, il [Court de Gébelin] entre en maçonnerie en adhérant à la loge Les Amis Réunis et rejoint ensuite la célèbre loge des Neuf Sœurs dont il devient secrétaire en 1778. Il y côtoie Voltaire, Franklin, Greuze, de Lalande, Houdon et bien d'autres. Il quitte les Neuf Sœurs en 1780 pour fonder son propre groupe, intitulé d'abord Société apollonienne puis Musée de Paris, tout en restant membre des Amis réunis. Antoine Court fit aussi partie de l'ordre des Philalèthes et probablement de celui des Élus Cohens.

²⁷⁰ Jean-Marie Lhôte, « Les jeux de cartes », *Historia*, no 715, 1^{er} juillet 2006, p. 52.

²⁷¹ Dummett, *The Game of Tarot*, p. 65.

²⁷² Et ce, trois ans avant qu'Emmanuel Kant (1724-1804) lance, en décembre 1784, *Was ist Aufklärung ?*, « Qu'est-ce que les Lumières », dans les pages du périodique allemand *Berlinische Monatschrift*, question qui a déterminé, écrit Foucault, « pour une part au moins, ce que nous pensons et ce que nous faisons aujourd'hui ». Voir Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières », *Dits et Écrits*, 1976-1988, t. 2, p. 1381.

On mesure ainsi mieux les influences et les thèmes qui se retrouvent dans ses ouvrages. La publication, entre 1773 et 1782, des neuf volumes du *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne* fut le grand œuvre de Court. Fort des encouragements de souscripteurs aussi célèbres qu'actifs (Louis XVI, la reine Marie-Antoinette, Diderot, d'Alembert, Franklin, pour ne citer que les plus connus aujourd'hui), Court de Gébelin analyse et commente les manifestations du génie humain qui lui paraissent les plus significatives. [...] Le jugement de la postérité scientifique fut pourtant sévère pour les travaux de Court de Gébelin, qui aurait vu ainsi sa somme reléguée dans les oubliettes de l'histoire si le tome VIII du *Monde primitif* n'avait traité, entre autres, du tarot. En moins de cinquante pages, le savant pasteur devait s'assurer une pérennité à laquelle les développements modernes du tarot occultiste donnent tout leur poids.²⁷³

Court de Gébelin n'ambitionnait pas de passer à la postérité comme l'inventeur du tarot occulte. Son projet était d'analyser le « monde primitif » et de le comparer avec le « monde moderne ». Ce que précise Thierry Depaulis :

Ce « monde primitif » – sorte de prescience de la préhistoire –, avait précédé notre humanité tout en laissant visibles des « signes » que Court proposait de décoder et d'interpréter. Cette sémiotique naïve, qui portait sur l'étymologie, le blason, le calendrier et autres répertoires de figures, valut à Court la considération des cercles savants et sa promotion au rang de « censeur royal », fonction qu'il semble avoir exercée à partir de 1778.²⁷⁴

Le « monde primitif » de Court de Gebelin, comme le remarquent Dummett, Decker et Depaulis²⁷⁵, ne réfère pas à une origine sauvage du monde mais à un temps primordial où l'humanité aurait partagé une même langue, une même culture, une même religion. Plus de vingt ans après la publication du premier volume de l'*Encyclopédie*²⁷⁶ de Diderot, Court de Gébelin dépeint un monde des origines où existait un ordre éternel et immuable qui unissait le ciel et la terre, le corps et l'âme, la vie matérielle et morale, les humains, les sociétés, les empires et les générations, le tout fusionné dans un même culte. Nous sommes *ad litteram* en pleine nostalgie

²⁷³ Thierry Depaulis, « Court de Gébelin, Antoine », *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 56.

²⁷⁶ Le premier volume de l'*Encyclopédie* est publié en 1751.

de » l'harmonie symphonique des origines » expression de Mircea Eliade²⁷⁷ (1907-1986) qui en brossera plus tard le tableau.

En écrivant *Le monde primitif*, Court de Gébelin se penche, comme plusieurs de ses contemporains, sur une question qui jouit d'une faveur extraordinaire : l'origine. Au XVIII^e siècle, avant que Court de Gébelin n'écrive son grand œuvre, de nombreux essais et des dissertations étaient déjà consacrés à la question. Donnons en exemple l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746) d'Étienne Bonnot de Condillac (1714-1780), *Des progrès successifs de l'esprit humain* (1750) d'Anne Robert Jacques Turgot, baron de l'Aulne (1727-1781) ou encore le *Discours sur les origines de l'inégalité* (1755) de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

C'est donc à travers la quête de l'origine et par sa volonté d'analyser et de comparer le « monde primitif » avec le « monde moderne », que Court de Gébelin fait entrer le tarot dans une nouvelle phase de son histoire. Il découvre un « Jeu qui a toujours été muet pour ceux qui le connoissent²⁷⁸ » chez une « Dame de nos Amies, Madame la C. d'H.²⁷⁹ » qui l'initie à ce qu'il qualifie de « rapsodie de figures les plus bizarres et les plus extravagantes²⁸⁰ ».

Il précise que sa découverte du tarot « n'a point été l'effet de quelques profondes méditations, n'i l'envie d'en débrouiller le cahos [sic]²⁸¹ », mais qu'en compagnie de Madame la C. d'H. :

en un quart-d'heure le Jeu fut parcouru, expliqué, déclaré Egyptien : & comme ce n'étoit point le jeu de notre imagination, mais l'effet des rapports choisis & sensibles de ce jeu, avec ce qu'on connoit d'idées Egyptiennes, nous nous promîmes bien d'en faire part quelque jour au Public.²⁸²

²⁷⁷ Voir Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris : Gallimard, 1987, 185 p. et Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris : Plon, 1990, 364 p.

²⁷⁸ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 367.

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ Ibid.

²⁸¹ Ibid.

²⁸² Ibid.

Il décrit en effet le tarot comme : « un Ouvrage des anciens Égyptiens, un de leurs Livres échappé aux flammes qui dévorèrent leurs superbes Bibliothèques et qui contient leur doctrine la plus pure sur des objets intéressants²⁸³ ».

Dix-huit ans avant la découverte de la célèbre pierre de Rosette²⁸⁴ et quarante et un ans avant que Jean-François Champollion (1790-1832) ne la déchiffre, Court de Gébelin fait du tarot un :

Jeu Égyptien [...] renfermant en quelque façon l'univers entier et les États dont la vie de l'homme est susceptible. [...] un Livre Égyptien échappé à la barbarie, au ravage du Temps²⁸⁵, aux incendies accidentelles [sic] & aux volontaires, à l'ignorance plus désastreuse encore.

Effet nécessaire de la forme frivole & légère de ce Livre, qui l'a mis à même de triompher de tous les âges & et de passer jusques à nous avec une fidélité rare : l'ignorance même dans laquelle on a été jusques ici de ce qu'il représentoit, a été un heureux sauf-conduit qui lui a laissé traverser tranquillement tous les siècles sans que l'on ait pensé à le faire disparaître.

Il étoit tems de retrouver les Allégories qu'il étoit destiné à conserver, & de faire voir que chez le Peuple le plus sage, tout jusqu'aux Jeux, étoit fondé sur l'Allégorie, & que ces Sages savaient changer en amusement les connaissances les plus utiles et n'en faire qu'un Jeu.²⁸⁶

Court propose donc une toute nouvelle interprétation du tarot : un objet du « monde primitif » qui « conserve » une sagesse égyptienne et dont il fait reconstruire le récit. Le récit qu'il avance est le premier récit d'origine du tarot. Le récit de l'origine égyptienne du tarot ne sera pas le seul récit d'origine. Le tarot aura par la suite autant d'origines que d'auteurs qui en interprètent la provenance. Tous ces récits d'origine du tarot partagent avec la fable le même emploi : ils sont pédagogiques. Ils prennent appui sur des images où trônent en bonne place des

²⁸³ Ibid., p. 365.

²⁸⁴ Aujourd'hui conservée au *British Museum* de Londres, la pierre de Rosette, qui date de 196 avant J.-C., est une pierre de basalte qui fut découverte en Égypte en 1799 et sur laquelle on peut voir des inscriptions en deux langues, le grec et l'égyptien, et en trois écritures – hiéroglyphique, démotique et grec. La pierre de Rosette est devenue célèbre lorsqu'en 1822, Jean-François Champollion (1790-1832) en déchiffra les hiéroglyphes.

²⁸⁵ Français du XVIII^e.

²⁸⁶ Ibid., p. 367. Majuscules dans le texte.

symboles mystico-magiques. Ces récits d'origine rappellent l'usage des emblèmes que faisaient les humanistes au XV^e siècle. Figure symbolique généralement accompagnée d'une devise, l'emblème se présente sous forme de gravure qui raconte une fable en image. Le recueil de poèmes allégoriques *Emblemata* (1531) d'André Alciat (1492-1550) est cité en exemple de fables mythologiques racontées en images.

Le récit d'origine de Court de Gébelin sert donc à mettre en valeur certains traits du tarot, à savoir un livre qui contient « l'univers entier et les États dont la vie de l'homme²⁸⁷ » ; un « sauf-conduit qui lui a laissé traverser tranquillement tous les Siècles sans que l'on ait pensé à le faire disparaître²⁸⁸ », bref toute une argutie qui n'est là que pour étayer sa thèse du tarot comme outil de résurrection du « savoir perdu ». En 1781, le paradigme qui gouverne le tarot est encore celui d'un jeu de cartes et n'est en rien une révélation de la sagesse égyptienne. Le commentaire de Court de Gébelin sur le tarot inaugure donc une toute nouvelle approche du tarot.

Comme l'a bien montré Thomas Kuhn²⁸⁹, le passage d'un ancien paradigme à un nouveau n'est pas un processus cumulatif, réalisable à partir de variantes ou d'extensions de l'ancien paradigme. C'est une rupture qui engendre une crise puis une reconstruction sur de nouveaux fondements. Si la crise dure et se répand, l'ancien paradigme est non seulement remis en cause, il est de plus assimilé par le nouveau qui ouvre un espace différent de possibilités.

La nouveauté qu'introduit Court de Gébelin provoque une telle rupture que le tarot n'est plus un simple jeu de cartes. Aspiré tout à coup par la conception gébeline, il devient un livre de Sagesse, le jeu de cartes n'étant qu'une parade pour véhiculer le savoir perdu. Le déplacement de l'attention du jeu de cartes vers un livre Égyptien ouvre un tout nouvel espace de possibilités pour le tarot.

²⁸⁷ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 367.

²⁸⁸ Ibid.

²⁸⁹ Voir Thomas Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, Paris : Flammarion, 1983, 284 p.

Le savoir perdu qui fait retour et qui s'obstine à vouloir surgir devant ceux qui savent le lire, profile le nouveau paradigme. Jusqu'à Court de Gébelin, on ne « lisait » pas les cartes de tarot. Le fait de commencer à les « lire », même au moyen d'un livre Égyptien inventé de toutes pièces, provoque un changement dont la magnitude s'étend jusqu'à nous. Court de Gébelin déclenche une révolution dans l'univers du tarot. Voici en quels mots Court de Gébelin inaugure cette période :

Le fait est cependant très vrai : ce Livre Égyptien, seul reste de leurs superbes Bibliothèques, existe de nos jours ; il est même si commun, qu'aucun Savant n'a daigné s'en occuper ; personne avant nous n'ayant jamais soupçonné son illustre origine. Ce livre est composé de LXXVII feuillets ou tableaux, même de LXXVIII, divisés en V classes, qui offrent des objets aussi variés qu'amusants & instructifs : ce livre est en un mot le Jeu de Tarots, jeu inconnu, il est vrai, à Paris, mais très-connu [sic] en Italie, en Allemagne, même en Provence, & aussi bizarre par les figures qu'offre chacune de ces cartes, que par leur multitude. [...] Mais la forme, la disposition, l'arrangement de ce Jeu et les figures qu'il offre sont si manifestement allégorique, & ces allégories sont si conformes à la doctrine civile, philosophique et religieuse des anciens Égyptiens, qu'on ne peut s'empêcher de le reconnoître pour l'ouvrage de ce Peuple de sages : qu'eux seuls purent en être les Inventeurs [sic], rivaux à cet égard des Indiens qui inventoient le Jeu des Échecs.²⁹⁰

Commencée en 1781, la révolution gébeline est le ferment de ce qui va complètement transformer la perception du jeu de tarot en le faisant devenir un jeu dont les images contiennent des messages pouvant être lus.

Notons aussi que c'est en 1781 que le tarot va être associé pour la première fois aux vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu et à la « Géographie Céleste ». Court de Gébelin écrit :

L'ensemble des XXI ou XXII Atouts, les XXII Lettres de l'Alphabet Égyptien commun aux Hébreux & aux Orientaux, & qui servant de chiffres, sont nécessaires pour tenir compte de l'ensemble de tant de contrées. Chacun des Atouts aura eu en même tems un usage particulier. Plusieurs auront été relatifs aux principaux objets de la Géographie Céleste, si on peut se servir

²⁹⁰ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 365 et 366.

de cette expression. Tels, le Soleil, la Lune, les Colonnes d'Hercule, les Tropiques ou leurs Chiens.²⁹¹

Bien sûr l'écriture *hiéroglyphique* dont les signes sont dessinés ou gravés sur des obélisques, statues ou stèles, et l'écriture *hiératique* dont les signes cursifs sont tracés par les scribes égyptiens n'ont pas recours à vingt-deux lettres comme c'est le cas dans l'alphabet hébreu. Cependant, l'association que fait Court de Gébelin avec l'alphabet hébreu et les planètes va profondément marquer l'imaginaire et servir de terreau aux théories occultes qui vont prendre forme une centaine d'années plus tard.

L'autre semence destinée à la postérité est celle qui associe le tarot à la divination. C'est à Court de Gébelin, redisons-le, que l'on doit aussi d'avoir associé pour la première fois le tarot à la divination. C'est dans le deuxième essai du *Monde primitif* qu'il mentionne que le jeu s'applique à la divination et qu'il s'est répandu en Europe grâce aux Égyptiens. Il écrit :

Cet essai sera suivi d'une Dissertation²⁹² où l'on établit comment le jeu étoit appliqué à l'art de la Divination : c'est l'ouvrage d'un Officier Général, Gouverneur de Province, qui nous honore de sa bienveillance, & qui a retrouvé dans ce Jeu avec une sagacité très ingénieuse les principes Égyptiens sur l'art de deviner par les cartes, principes qui distinguèrent les premières Bandes des Égyptiens mal nommés Bohémiens qui se répandirent dans l'Europe, & dont il subsiste encore quelques vestiges dans nos Jeux de Cartes, mais qui prêtent infiniment moins par leur monotonie & par le petit nombre de leurs figures.²⁹³

C'est dans le premier essai²⁹⁴ que Court de Gébelin a décrit l'origine égyptienne du tarot où il annonce qu'il sera suivi par les *Recherches sur les tarots et sur la divination par les cartes des tarots*²⁹⁵. Ce deuxième essai, qui en fait n'est pas

²⁹¹ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 385 et 386.

²⁹² Prendre note que toutes les majuscules qui apparaissent dans cette courte citation apparaissent dans le texte original.

²⁹³ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 366.

²⁹⁴ Ibid., p. 365 à 395.

²⁹⁵ Ibid., p. 365 à 410.

écrit par Court de Gébelin mais par un certain M. le C. de M.^{***296}, s'ouvre avec *Le livre de Thot*. Thot, dieu de l'ancienne Égypte qui initie les humains aux arts et aux lettres, y est présenté comme l'inventeur du tarot :

Il est naturel que l'inventeur de ces images ait été le premier historien : en effet, Thot est considéré comme ayant peint les Dieux (1)²⁹⁷, c'est-à-dire les actes de la Toute-puissance, ou la création, à laquelle il joignit les Préceptes de Morale. Ce livre paroît avoir été nommé A-ROSH ; d'A, Doctrine, Science ; & de ROSCH (2)²⁹⁸, Mercure, qui, joint à l'article T, signifie Tableaux de la Doctrine de Mercure ; mais comme Rosh veut aussi dire commencement, ce mot Ta-Rosh fut particulièrement consacré à la Cosmogonie ; de même que l'Ethotia, *Histoire du Tems*, fut le titre de son Astronomie ; & peut-être qu'Athotes, qu'on a pris pour un roi, fils de Thot, n'est que l'enfant de son génie, & l'Histoire des Rois d'Égypte.²⁹⁹

Ce deuxième essai, auquel s'ajoutent à la toute fin du volume six planches³⁰⁰ (voir figure 3.3) qui reproduisent un jeu de tarot qui n'a rien d'égyptien, contient les bases de l'art de la divination à l'aide de cartes de tarot.

L'influence de Court de Gébelin n'est pas longue à se faire sentir. Etteilla va, en 1783, se réclamer de Court de Gébelin et, à son tour, dire du tarot :

Ce livre a été rédigé par dix-sept Mages, compris le deuxième descendant de *Mercure-Athotis* ; celui-ci petit-fils de *Cham*, & arrière-petit-fils de *Noé*, lequel

²⁹⁶ La seule information donnée par Court de Gébelin au sujet de ce M. le C. de M.^{***} est qu'il est un « Officier Général, Gouverneur de Province ». Dummett, Decker et Depaulis avancent une possible identification avec Louis-Raphaël-Lucrèce de Fayolle, compte de Mellet (1727-1804), lieutenant des Gardes du Roi et qui apparaît en troisième dans la liste des souscripteurs du *Monde Primitif*. Voir Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 66.

²⁹⁷ La note (1), insérée dans le texte renvoie, au bas de la page 395, à ce commentaire que nous retranscrivons intégralement : « Les Dieux, dans l'Écriture et dans l'expression Hiéroglyphique, sont l'Eternel [sic] et les Vertus, représentés avec un corps ».

²⁹⁸ Également insérée dans le texte, la note (2) renvoie au bas de la page 395, au commentaire suivant : « Rosh est le nom Egyptien [sic] de Mercure et de sa fête qui se célébroit le premier jour de l'an ».

²⁹⁹ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 395. Majuscules et italique dans le texte.

³⁰⁰ Court de Gébelin insère à la fin du *Monde primitif* six planches, les planches III à VIII. Celles-ci reproduisent vingt-deux atouts et quatre couleurs d'un tarot à enseignes italiennes. Les atouts ne sont pas légendés, comme le veut la manière des cartiers français qui en introduisant au XVIII^e siècle le modèle du « Tarot de Marseille » légèreront tous les atouts sauf celui de la Mort.

Tri-Mercure ou troisième de ce nom, ordonna le Livre de *Thot*, suivant la science et la sagesse des Ancêtres.³⁰¹

La table est mise pour que moins de cent ans plus tard, Éliphas Lévi rénove les « Sciences occultes » qu'Etteilla avait déjà nommées et associées au tarot dans *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*. Etteilla écrit :

C'est avec autant de surprises que de satisfaction que l'on découvre dans la lecture du Livre de *Thot* ce qu'étoient les *Mages* ou *Hiérophantes*, & ce que sont les Sciences que nous nommons *occultes*, dont nous n'avons aujourd'hui que des idées bizarres.³⁰²

Un mot sur Jean-Baptiste Alliette le Jeune, dit Etteilla³⁰³ qui est, avec Adelaïde Lenormand (1772-1843), le cartomancien le plus célèbre du XVIII^e siècle. Il est associé non seulement à la divination par les cartes mais également à la « cartonomanie égyptienne ». Fils de Jean-Baptiste Alliette, maître rôtisseur, on lui a attribué à tort le métier de perruquier. Si on connaît peu de chose de sa jeunesse, on sait cependant qu'en 1763 il fut grainier et qu'il épouse Jeanne Vattier. Il devient par la suite marchand d'estampes. En 1783, Etteilla va directement contribuer au tarot occulte en publiant, *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*. S'il réfère directement à Court de Gébelin, la description qu'il va faire du Livre de Thot ne ressemble en rien aux descriptions que l'on trouve dans le *Monde primitif*. Les longues descriptions obtuses des hiéroglyphes ne présentent pas la manière de tirer au tarot. En fait, l'ouvrage de 1783 est le premier d'une série qui seront publiés par la suite entre 1783 et 1785. Premier de cette série, *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots* porte l'indication « pour servir de troisième cahier à cet ouvrage ».

³⁰¹ Jean-Baptiste Alliette [Etteilla], *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*. En ligne. Amsterdam, Paris : Édition de l'auteur. En ligne. Amsterdam, Paris : édition de l'auteur, 1783, p. V, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k622723>>, consulté en septembre 2004

³⁰² Ibid., p. V. Italique dans le texte.

³⁰³ Anagramme de Alliette.

Etteilla publie ensuite dans le désordre un *Supplément au premier cahier de la manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots* en juillet 1783. L'année suivante, le 19 mai 1784, paraît *Supplément au troisième cahier*, suivi en 1785 de *Fragment sur les hautes sciences, suivi d'une note sur les trois cartes de médecine données aux hommes* et par *Second cahier de la manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*. La série fut complétée par *Philosophie des hautes sciences, ou la clé donnée aux enfants de l'art, de la science & de la sagesse* qui paraît également en 1785. On suppose que c'est en 1788³⁰⁴, qu'Etteilla publie pour la première fois son jeu de tarot qui va être, par la suite, constamment réimprimé jusqu'à aujourd'hui. Ce jeu de tarot est différent des tarots publiés jusque là. Les symboles qu'utilise Etteilla n'ont aucun équivalent avec les tarots de Marseille par exemple. Les six ouvrages d'Etteilla et son jeu de tarot vont par la suite inspirer les occultistes. Bien que méprisé par Éliphas Lévi parce qu'il utilisait le tarot de façon divinatoire, Etteilla fut un précurseur. C'est à lui que l'on doit d'avoir popularisé l'art de tirer aux tarots. Il fut également le premier à promouvoir la profession de tireur de cartes et de tarots et le premier à publier des livres sur le sujet. Il fut également le premier à utiliser un nom d'emprunt pour cacher sa véritable identité, une pratique qui fut populaire au XIX^e siècle parmi les occultistes.

3.2.2 Éliphas Lévi : la naissance d'une *Weltanschauung*

Parce qu'elle entraîne le remplacement du tarot comme « jeu de cartes » et parce qu'elle exige du même souffle la négation de ce paradigme, la conception gébeline du tarot qui a opéré le clivage entre le « jeu de tarot » et ce qui prend la forme d'un « Livre Égyptien », jette les bases d'un changement majeur de perception. La contribution de Court de Gébelin a été de faire passer au tarot une frontière là où on n'en avait jamais vue et de déplacer ainsi toute la réflexion. Ce mouvement, cette migration du tarot hors de frontières qu'on ne lui connaissait pas,

³⁰⁴ Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 92.

ouvre de nouvelles possibilités d'interprétation. Il faudra plus d'un demi-siècle pour que le clivage opéré par Court de Gébelin soit consolidé par le fondateur du mouvement occultiste en France, Éliphas Lévi.

Au milieu des années 1830, Alphonse-Louis Constant, alias Éliphas Lévi, amorce un parcours décisif. En 1836, il quitte le séminaire de Saint-Sulpice à Paris. Ami de la socialiste Flora Tristan (1802-1844), lecteur fervent du suédois Emanuel Swedenborg (1688-1772), il écrit un livre intitulé *La Bible de la liberté* (1841) qui lui vaut d'être emprisonné pour motif d'être un révolutionnaire et un disciple de Félicité de Lamennais (1782-1854). Comme Lamennais, Constant rompt lui aussi avec le catholicisme romain. Son emprisonnement l'éloigne de l'Église qui voit en lui un polémiste virulent qui met à mal le catholicisme de son temps.

C'est au début des années 1850 que Constant prend le nom d'Éliphas Lévi Zahed, en hommage à la tradition juive dans laquelle il voit la gardienne de la connaissance sur la magie³⁰⁵. Depuis quelques années en effet, Lévi étudie attentivement la magie. Son intérêt est alors anachronique puisqu'au milieu des années 1850, la magie est tombée en désuétude, alors que les cartomanciens sont prospères comme jamais³⁰⁶. S'il y a un appétit pour les talismans et les sorts, la prédiction du futur au moyen des cartes les surpasse tous.

Depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle, différents événements auxquels Lévi n'est pas étranger vont participer au retour en force de l'intérêt pour la magie. Parmi ceux-ci, le mesmérisme du nom de son inventeur, le médecin allemand Franz Anton Mesmer (1734-1815), va fournir à Lévi un des éléments à partir desquels il va réinterpréter la magie. Mesmer postule l'existence d'un fluide universel, un « magnétisme animal », que ne peuvent percevoir les sens, mais dont le déséquilibre dans sa distribution à tout le corps provoquerait la maladie.

³⁰⁵ Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 167.

³⁰⁶ Ibid., p. 168.

L'idée nouvelle qu'apporte Mesmer à Lévi, c'est celle d'un fluide magnétique pouvant être dirigé par la volonté humaine.

Avant de prendre forme dans les travaux de Lévi, l'influence de Mesmer va se faire ressentir dans des théories voisines. En 1830 par exemple, l'Allemand Justinus Andreas Christian Kerner (1786-1862), auteur de plusieurs livres médicaux traitant du magnétisme animal, publie *La Voyante de Prevorst* (1830), qui raconte les rapports de Frederique Hauffe avec les esprits des morts. Le livre de Kerner marque le passage entre la génération des magnétiseurs et celle des spirites. Le spiritisme qui va prendre forme aux États-Unis, à Hydesville après que les sœurs Fox aient prétendu en 1847 avoir parlé avec un fantôme, va connaître une grande popularité en Europe. Le lyonnais Hippolyte Léon Rivail (1804-1869), dit Allan Kardec, va en élaborer la doctrine dans son livre intitulé *Le Livre des esprits* (1857).

Éliphas Lévi n'est pas étranger au spiritisme. Lors d'un voyage à Londres au printemps 1854, il va, en compagnie de sir Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), homme politique et romancier britannique qui l'introduit dans des cercles rosicruciens, évoquer avec lui des esprits³⁰⁷. Rentré en France, il termine son ouvrage intitulé *Dogmes et rituels de la haute magie*³⁰⁸, qui paraît de 1854 à 1855 sous forme de fascicules, et ensuite en deux volumes édités en 1856 et portant la signature d'Éliphas Lévi.

Dans *Dogmes et rituels de la haute magie*, s'il reconnaît pourtant l'interprétation gébeline du tarot, il va le réinterpréter à son tour sur de nouveaux

³⁰⁷ La légende veut que l'esprit d'Apollonius de Tyane, un magicien ou thaumaturge de la fin du 1^{er} siècle lui soit apparu lors d'une séance de spiritisme avec Bulwer-Lytton à Londres.

³⁰⁸ Alphonse-Louis Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel de la haute magie*, t 1, en ligne, 371 p. Paris : Librairie Générale des Sciences Occultes, Chacornac Frères, 1930 [1856], 371 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k655196>> et *Dogme et rituel de la haute magie*, t. 2, en ligne, Paris : Librairie Générale des Sciences Occultes, Chacornac Frères, 1930 [1856], 448 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N205565>> Note : *Dogme et rituel de la haute magie* a d'abord été publié en fascicules entre 1854 et 1855. Voir Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 181 et 296.

fondements. Cette réinterprétation va s'inscrire dans un projet beaucoup plus vaste, celui d'une synthèse de la tradition occidentale de la magie.

Lévi ne perçoit pas la magie comme la Wicca³⁰⁹ par exemple, c'est-à-dire comme une pratique néo-paganiste s'inspirant de la sorcellerie ancienne. Pour Lévi, la magie « est la science des anciens mages [...] l'*art royal*, ou le saint royaume, *sanctum regnum*³¹⁰ ». Il considère la magie comme « la » tradition au fondement de la transmission du savoir occulte en Occident, et il se donne pour tâche de faire la synthèse des ses différents éléments. Voilà le projet de *Dogmes et rituels de la haute magie*. Le résultat étonnant de sa tentative, qui amalgame de façon bigarrée et complexe différentes traditions religieuses, est de placer le tarot au centre de la tradition de la magie, de faire du tarot l'élément au coeur de la haute magie.

Pour bien illustrer le rôle fondamental qu'il réserve au tarot, il construit *Dogmes et rituels de la haute magie* autour de vingt-deux chapitres qui correspondent aux vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu et aux vingt-deux clés³¹¹ du tarot. Lévi fait du tarot « la » source du symbolisme magique en Occident³¹² et proteste contre son usage comme instrument de divination qui ne serait selon lui que distraction.

Alors que pour Court de Gébelin, le tarot est un livre de sagesse égyptien, pour Lévi, le tarot est un programme sacerdotal. Le tarot sert de bréviaire, de boussole, de guide à l'apprenti-mage. Lévi demande à l'apprenti de méditer sur le

³⁰⁹ Mélange de chamanisme, de druidisme, et de mythologies grecque, slave, latine ou nordique, la Wicca, néologisme créé par le britannique Gerald Brousseau Gardner (1884-1964) au milieu des années 1930, est une des expressions du néo-paganisme de la première moitié du XX^e siècle. Ses adeptes pratiquent la magie.

³¹⁰ Constant [Éliphas Lévi], *Histoire de la magie*, p. 1.

³¹¹ À l'époque, on ne parle pas encore d'arcanes, ce qui viendra seize ans plus tard avec Paul Christian, et encore moins d'arcanes mineurs ou d'arcanes majeurs, ce qui deviendra monnaie courante à partir du moment où Papus popularise cette idée en 1889.

³¹² Dummett, Decker, et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 170.

tarot puisqu'il symbolise la diversité de l'expérience humaine³¹³. Il ne doit pas être avili par la cartomancie.

Pour Lévi, le cartomancien Etteilla dégrade le travail de Court de Gébelin en faisant du tarot un outil de basse magie et de bonne aventure. Lévi considère le tarot comme un instrument de haute magie, un livre de connaissance universelle. La divination est une chose insignifiante, indigne de celui qui se consacre à la haute magie. Lévi relègue la divination à la basse magie. Sur les pas de Court de Gébelin, Lévi fait du tarot le livre des anciens mages, la clé universelle de la kabbale. Il écrit :

De tous les oracles, le Tarot est le plus surprenant dans ses réponses, parce que toutes les combinaisons possibles de cette clé universelle de la cabale donnent pour solution des oracles de science et de vérité. Le tarot était le livre unique des anciens mages ; c'est la Bible primitive, comme nous le prouverons au chapitre suivant, et les anciens le consultaient, comme les premiers chrétiens consultèrent plus tard les *Sorts des saints*, c'est-à-dire des versets de la Bible tirés au hasard et déterminés par la pensée d'un nombre.³¹⁴

Se réclamant de Court de Gébelin³¹⁵, puisqu'il adhère à la théorie de l'origine égyptienne du tarot, mais se tenant à distance d'Etteilla, Lévi travaille donc à faire du tarot l'instrument d'un système philosophique qui redonne à la magie toutes ses lettres de noblesse.

Paradoxalement, alors que nous pourrions nous attendre à un riche contenu doctrinal sur les différents aspects de la magie, *Dogmes et rituels de la haute magie* se révèle bien mince à ce niveau. Dummett, Decker et Depaulis notent que si le recours au symbolisme magique y foisonne, les idées majeures y sont rares et il est bien difficile de dire quelle vérité le tarot enseigne.³¹⁶ En fait, Lévi entrelace si

³¹³ Ibid., p. 185.

³¹⁴ Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel*, tome 2, p. 321 et 322.

³¹⁵ Ibid., p. 337 et 338.

³¹⁶ Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 171.

étroitement les symboles dans le tissu complexe de son système magique que plus personne après lui n'aura le désir de les démêler.³¹⁷

Ce qui singularise l'interprétation de Lévi, c'est d'avoir fait du tarot la source de l'imagerie magique et la base de la théorie de la magie. C'est à lui que nous devons le fait qu'il soit toujours considéré aujourd'hui comme un instrument occulte³¹⁸. C'est également lui qui répand la croyance fermement enracinée que le tarot a été conçu comme un programme de connaissances occultes. Dans son histoire de la magie, il affirme que « c'est en Égypte que la magie se complète comme science universelle et se formule en dogme parfait³¹⁹ ». Pour Lévi, les grands prêtres de la Bible consultaient les *théraphim*. « Le mot *théraphim* en hébreu », écrit Lévi, « signifie hiéroglyphes ou signes figurés³²⁰ ». Selon lui c'est de l'Égypte que nous parvient :

un alphabet hiéroglyphique dont Moïse fit le grand secret de sa kabbale, et qu'il reprit aux Égyptiens ; car suivant le Sépher Jezirah, il venait d'Abraham : cet alphabet disons-nous, le fameux livre de Thauth, soupçonné par Court de Gébelin de s'être conservé jusqu'à nos jours sous la forme de ce jeu de cartes bizarres qu'on appelle le *tarot* ; mal deviné ensuite par Etteilla, chez qui une persévérance de trente ans ne put suppléer au bon sens et à la première éducation qui lui manquait.³²¹

³¹⁷ Ibid.

³¹⁸ Ibid.

³¹⁹ Constant [Éliphas Lévi], *Histoire de la magie*, p. 77.

³²⁰ Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel*, tome 2, p. 336.

³²¹ Constant [Éliphas Lévi], *Histoire de la magie*, p. 81.

On comprend aisément que Lévi surdétermine les symboles du tarot. Et pour que les symboles soient considérés avec attention, Lévi fait du tarot une clé de la connaissance universelle. Au chapitre XXII de *Dogme et rituel de la haute magie*, Lévi écrit :

Nous en arrivons à la fin de notre œuvre et c'est ici que nous devons en donner la clé universelle et en dire le dernier mot. La clé universelle des arts magiques, c'est la clé de tous les anciens dogmes religieux, la clé de la cabale et de la Bible, la clavicule de Salomon.³²²

Lévi est le premier à associer directement le tarot à la kabbale, association encore bien vivante aujourd'hui. Celle-ci n'est toutefois pas fondée puisque comme le soulignent Dummett, Decker et Depaulis, si la kabbale est la clé du tarot, il ne peut être une invention égyptienne mais juive³²³. Considérant que la théorie de Lévi est tout simplement insoutenable du point de vue historique, Dummett, Decker et Depaulis démontrent que la littérature kabbalistique ne contient aucun commentaire sur le tarot, que celui-ci ne n'a pas pour origine la culture juive, que les kabbalistes eux-mêmes ne reconnaissent pas le tarot comme une relique de leurs croyances et enfin, que tout kabbaliste rigoureux évite la représentation des figures en tant qu'images gravées.³²⁴ De plus, ni la kabbale, ni le tarot n'ont pour origine l'Antiquité.

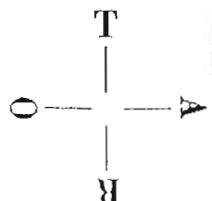
³²² Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel*, tome 2, p. 332.

³²³ Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 191.

³²⁴ Ibid., p. 189 et 190.

Qu'à cela ne tienne, Lévi va également être le premier à faire du tarot la clé universelle des arts magiques. Cette clé, pouvons-nous lire plus loin, Lévi affirme l'avoir ainsi retrouvée intacte :

Aussi n'est-ce pas sans un profond étonnement que nous avons retrouvé intacte et ignorée encore cette clef de tous les dogmes et de toutes les philosophies de l'ancien monde. Je dis une clé, et c'en est véritablement une, ayant le cercle des quatre décades pour anneau, et pour tige ou pour corps l'échelle des 22 caractères, puis pour tournant les trois degrés du ternaire, comme l'a compris et figuré Guillaume Postel dans sa Clef des choses cachées depuis le commencement du monde, clef dont il indique ainsi le nom occulte et connu des seuls initiés :



mot qui peut se lire Rota, et qui signifie roue d'Ézéchiél, ou Tarot, alors il est synonyme de l'Azoth des philosophes hermétiques. C'est un mot qui exprime cabalistiquement l'absolu dogmatique et naturel ; il est formé des caractères du monogramme du Christ, suivant les Grecs et les Hébreux. L'R latine ou le P grec se trouve au milieu, entre l'alpha et l'oméga de l'*Apocalypse* ; puis le Tau sacré, image de la croix.³²⁵

Lévi s'inscrit clairement dans la lignée de Court de Gebelin en affirmant à son tour que le savoir des grands prêtres fut tracé :

...sur de simples cartes, qui furent toujours suspectes à l'Église officielle, comme renfermant une clé dangereuse de ses mystères. De là sont venus ces tarots dont l'antiquité, révélée au savant Court de Gébelin par la science même des hiéroglyphes et des nombres, a tant exercé plus tard, la douteuse perspicacité et la tenace investigation d'Etteilla.

Court de Gebelin, dans le huitième volume de son *Monde primitif*, donne la figure des vingt-deux clés et des quatre as du Tarot, et en démontre la parfaite analogie avec tous les symboles de la plus haute antiquité ; il essaye d'en donner l'explication et il s'égare naturellement, parce qu'il ne prend pas

³²⁵ Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel*, t. 2, p. 340 et 341,

pour point de départ le tétragramme universel et sacré, le IO EVOHÉ des bacchanales, le JOD HE VAU HÉ du sanctuaire, le יהוה de la cabale.³²⁶

Le grand œuvre de Lévi est d'avoir entrelacé si intimement tarot et magie que cet assemblage va s'imposer dans l'imaginaire des occultistes comme la source du symbolisme magique en Occident. Le tour de force de Lévi est d'avoir contribué à répandre une *Weltanschauung*, une vision du monde – pour laquelle matière et esprit ne sont qu'une seule réalité³²⁷ – qui spiritualise le tarot. Il est devenu courant de nos jours d'associer le tarot à une spiritualité aux limites chronologiques et typologiques assez imprécises. En fait, le tarot est rattaché confusément à un ensemble de croyances et de pratiques plus ou moins spirituelles dont on ignore la provenance. La spiritualisation du tarot commence avec Éliphas Lévi. La lecture égyptologique de Court de Gébelin n'est pas « spiritualisante ». Court parle bien d'un Livre Égyptien de connaissances que le tarot conserve et fait voir sous forme d'allégories, mais il en reste là. Chez Lévi, le tarot, en ses étagements de symboles, se présente comme le réceptacle d'une doctrine, c'est-à-dire d'un ensemble d'idées, d'opinions et de croyances véhiculées par la magie. Cette doctrine, est une réaction dirigée d'une part contre le matérialisme du XVIII^e siècle et d'autre part contre l'Église instituée. De ce point de vue, l'élan dominant de la métaphysique lévisienne apparaît comme un mysticisme d'ordre privé promettant d'atteindre le plus haut degré de développement spirituel. C'est parce que Lévi tient le tarot pour riche en forces magiques et en science sacrée, qu'il en fait un culte vivant. Cette « vivance cultuelle » qui instaure un rapport radicalement neuf, offre un nouveau modèle d'intelligibilité du tarot qui le place dans une perspective mystique.

La *Weltanschauung* de Lévi représente à notre avis sa contribution majeure puisqu'en plaçant le tarot au centre de sa doctrine néo-spiritualiste et en le hissant au rang d'outil privilégié du mage, Lévi inaugure l'utilisation du tarot à des fins de

³²⁶ Ibid., p. 337 et 338.

³²⁷ Antoine Faivre, « Lévi Alphonse-Louis Constant dit Éliphas (1810-1875) », *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

techné d'élaboration de savoir sur soi-même reprise par de nombreux tarots au XX^e siècle.

La *Weltanschauung* qu'introduit Lévi transforme profondément la perception du tarot et impose sa reconstruction sur de nouveaux fondements. Avec Lévi, le tarot passe du jeu de cartes à un outil néo-spirituel de magie et de divination. La révolution déclenchée par Court de Gébelin trouve donc, avec Lévi, une *Weltanschauung* qui « va donc de l'intuition du monde (de l'univers) à l'idéologie³²⁸ » occultiste.

3.2.3 Les occultistes : le parachèvement de l'*inventio* du tarot occulte

Si Lévi articule la nouvelle *Weltanschauung* du tarot, les occultistes vont, à partir des années 1860, la techniciser. En d'autres mots, si Lévi théorise la révolution du tarot, les occultistes vont en être les apparatchiks.

Pourquoi parlons-nous de révolution du tarot ? Parce qu'à l'exemple des révolutions politiques ou scientifiques, cette révolution réunit d'abord une faction d'intellectuels à la recherche d'un ensemble de croyances et de pratiques qui s'attachent à des valeurs spirituelles non reliées aux institutions religieuses.

À la fin du XIX^e siècle, le tarot se propage en France dans différentes écoles néo-spiritualistes qui prennent forme dans la mouvance de l'occultisme pensé par Lévi. Les premiers à se réunir autour du tarot ne forment pas un groupe homogène, mais se disséminent dans différentes sociétés plus ou moins secrètes : Société théosophique, Ordre hermétique des frères de Louxor, Ordre Martiniste, Ordre kabbalistique de la Rose-Croix, Groupe indépendant d'études ésotériques, etc. En rupture avec les enseignements des grandes religions traditionnelles, le mouvement

³²⁸ Barbara Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Éditions du Seuil Dictionnaire Le Robert, 2004, p. 1397.

occultiste de la Belle Époque est moins un corps de doctrines homogènes qu'un ensemble de courants spirituels dont les théoriciens cherchent à unifier en un seul système philosophique les multiples influences religieuses et culturelles empruntées tantôt à la kabbale, à l'Antiquité, à l'hindouisme et à ce que l'on connaît à l'époque de la culture égyptienne. Parmi les occultistes, on trouve aussi bien des artistes, des intellectuels, des médecins, des hypnotiseurs et des libraires-éditeurs. Le mouvement attire à lui des libres penseurs comme Lucien Chamuel³²⁹ (1867-?), Henri Chacornac (1855-1907), Augustin Chaboseau³³⁰ (1868-1846), Stanislas de Guaïta (1861-1897), Joséphin Péladan (1850-1915), Yvon Le Loup dit Paul Sédir (1871-1926), Grillot de Givry (1874-1929), Paul Choissard (1867-1930), Ernest Bosc (1837-1920), Albert Jounet (1860-1923), le médecin Emmanuel Lalande dit Marc Haven (1868-1926), Albert Fauchaux, dit Charles Barlet (1838-1921) et, enfin, Papus (1865-1916), le plus fécond des auteurs occultistes et le plus efficace des propagandistes de cette école néo-spiritualiste³³¹.

Sur les pas d'Éliphas Lévi, les occultistes se distinguent par leur volonté de tout unifier et de tout expliquer en un seul système philosophique. Aussi, dans l'atmosphère d'égyptomanie qu'exhale le XIX^e siècle, le rattachement lévisien du tarot à la tradition de la magie occidentale et à sa mythique origine égyptienne convainc les occultistes qu'ils sont devant un objet archaïque en pleine recharge de sens.

Rappelons-nous qu'au début du XIX^e siècle, Champollion déchiffre les hiéroglyphes gravés sur la pierre de Rosette. La découverte de Champollion, contribue à l'égyptomanie ambiante. La passion pour l'orientalisme naît dans le sillage de la campagne militaire de Bonaparte en Égypte (1798-1799).

³²⁹ Chamuel est le propriétaire de la Librairie du Merveilleux fondée en 1888 et située au 29 rue de Trévise qu'achète en 1901 Chacornac également détenteur de la Librairie Chacornac au 11, quai Saint-Michel, et des bibliothécaires. Ces libraires-éditeurs joueront un rôle important dans la diffusion de la doctrine occultiste.

³³⁰ Chaboseau, ami de Papus fonde avec lui de l'Ordre martiniste, en 1891.

³³¹ René Alleau « Occultisme », *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

L'engouement se traduit par une curiosité passionnée des Français et des Britanniques pour les pays musulmans. L'exotisme levantin s'exprime en autant d'accents littéraires que musicaux et trouve écho dans l'architecture, les monuments et le mobilier. Pensons à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de François René de Chateaubriand, aux *Orientales* (1829) de Victor Hugo, au *V^e Concerto pour piano* op. 103, dit « L'Égyptien » de Camille Saint-Saëns, aux *Femmes d'Alger* (1834) d'Eugène Delacroix, au *Bain turc* (1862) de Jean Auguste Dominique Ingres, à l'obélisque de Louxor érigé sur la place de la Concorde à Paris (1836), ou encore à la Fontaine du Palmier aux quatre sphinx, place du Châtelet ou à la Fontaine du Fellah rue de Sèvres qui représente un *fellah* égyptien debout devant l'entrée d'un temple égyptien. Bref, l'orientalisme n'est qu'une des expressions du besoin de renouveau que vont exalter tour à tour le romantisme et le symbolisme.³³²

Lorsque les occultistes trouvent chez Éliphas Lévi et Court de Gébelin des rappels d'influences égyptiennes, orientales et même bohémiennes, ils découvrent un système philosophique qui permet d'unifier en une même « philosophie occulte » les différents courants qui traversent le siècle et qui explique le monde sous un jour nouveau.

Les occultistes partagent le même goût pour le syncrétisme, la même croyance que tout se réunit dans une seule et même « philosophie occulte ». En ce sens, l'occultisme est tout entier traversé par les ambitions coloniales³³³ du XIX^e siècle. Les occultistes « colonisent » en effet des conceptions philosophiques et religieuses issues d'horizons divers, se les approprient, pour littéralement les dévorer avec l'appétit de sous-alimentés spirituels³³⁴ ne trouvant plus rien de

³³² Le symbolisme est un courant esthétique de la fin du XIX^e siècle qui rassemble à partir de 1886 et pendant une dizaine d'années des poètes, des peintres, des dramaturges. Ce courant a rassemblé des artistes autour du *Manifeste du symbolisme* (1896) de Jean Papadiamantopoulos (1856-1910), dit Jean Moréas. Il est intéressant de noter que les symbolistes vont puiser dans le symbolisme mystico-magique d'Éliphas Lévi.

³³³ Il est intéressant de noter que les mots *colonialisme* et *colonialiste* n'apparaissent qu'au début du XX^e siècle.

³³⁴ Expression empruntée à René Alleau, « Occultisme », in *Encyclopædia Universalis*, DVD, version 9, 2004.

substantiel dans les institutions religieuses ou même dans la civilisation occidentale. Le mouvement occultiste va trouver sa raison d'être dans un prosélytisme et dans le zèle pour attirer de nouveaux adeptes à ses doctrines à travers le tarot.

Les occultistes veulent porter sur le monde un regard cherchant à se dédouaner des frontières trop analytiques du rationalisme. À la suite d'Éliphas Lévi, ils vont reprendre la formule des alchimistes : « Tout est dans Tout³³⁵ ». Cette formule préfigure ce qui va plus tard devenir l'antienne du Nouvel Âge dont les bases sont posées dans l'holisme au cours des années 1920.

³³⁵ Papus écrit dans son *Traité élémentaire de science occulte* : « Voyons si la formule des anciens alchimistes tout est dans tout est vraie dans ses applications ». La démonstration qu'entreprennent ensuite Papus tend à prouver la véracité de cette formule. Gérard Encausse [Papus], *Traité élémentaire de science occulte*. En ligne. p. 38. Amsterdam, Paris : Chamuel. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65422t>>. Consulté en octobre 2004.

Mais qu'est-ce que l'occultisme ? Bien qu'Éliphas Lévi introduise le terme « occultisme » dans le premier tome de *Dogme et rituel de la haute magie*³³⁶, il n'en donne pas de définition formelle, mais y fait allusion à plusieurs reprises dans ses livres. Par exemple, dans l'ouvrage que nous venons de mentionner après avoir suggéré que la science de la haute magie établit un rapport entre les actions et la volonté humaine, il suggère que l'occultisme constitue la science des analogies entre les idées et leur source première et qu'elle peut ainsi rendre les phénomènes religieux (qu'il qualifie des « vérités ») aussi certains et démontrés qu'un problème de géométrie.

Or voici le grand problème de notre époque : tracer, compléter et fermer le cercle des connaissances humaines, puis, par la convergence des rayons, trouver un centre qui est Dieu ; trouver une échelle de proportion entre les effets, les vœux et les causes, pour remonter de là à la cause et à la volonté première ; constituer la science des analogies entre les idées et leur source première ; rendre la vérité religieuse aussi certaine et aussi clairement démontrée que la solution d'un problème de géométrie.³³⁷

On trouve une définition de l'occultisme formulée en 1907 par un médecin français, Joseph Grasset (1849-1918), dans son livre intitulé *L'occultisme hier et aujourd'hui, le merveilleux préscientifique*. La voici :

L'occultisme n'est pas l'étude de tout ce qui est caché à la science, c'est l'étude des faits qui, n'appartenant pas encore à la science (je veux dire à la science *positive* au sens d'Auguste Comte), *peuvent* lui appartenir un jour. Les faits occultes sont en marge ou dans le vestibule de la science, s'efforçant de conquérir le droit de figurer dans le texte du livre ou de franchir le seuil du palais. Mais il n'y a aucune contradiction logique à ce que ces faits cessent, un jour, d'être occultes pour devenir scientifiques. Charles Richet les appelle *métapsychiques*. Comme en réalité il sont vraiment psychiques, j'aimerais mieux les appeler *juxta* ou *préscientifiques*.³³⁸

Le plus célèbre des occultistes, Papus, docteur en médecine, précise :

³³⁶ Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel de la haute magie*, p. 3.

³³⁷ Ibid., p. 14.

³³⁸ Joseph Grasset, *L'occultisme hier et aujourd'hui, le merveilleux préscientifique*, Montpellier : Coulet et fils, 1907, p. 2.

Nous voyons encore plus clairement la différence fondamentale entre la science des anciens et la science des modernes. La première s'occupe du visible uniquement pour découvrir l'invisible qu'il représente. La seconde s'occupe du phénomène pour lui-même sans s'inquiéter des rapports métaphysiques. La science des anciens, c'est la science du caché, de l'ésotérique. La science des modernes, c'est la science du visible de l'exotérique. Rapprochons de ces données l'obscurité voulue dont les anciens ont couvert leurs symboles scientifiques et nous pourrions établir une définition acceptable de la science de l'antiquité qui est :

La science cachée – *Scientia occulta*.

La science du caché – *Scientia occultati*.

La science qui cache ce qu'elle a découvert – *Scientia occultans*.

Telle est la triple définition de la :

SCIENCE OCCULTE.³³⁹

Il est important de souligner que Joseph Grasset et Papus, le plus célèbre des occultistes, ne partagent cependant pas les mêmes vues. Voici comment Grasset se distancie du Balzac de l'occultisme :

Il est tout d'abord facile de voir que le sens dans lequel je prends le mot occultisme est différent de celui que lui donne Papus (le docteur Encausse) dans son *Traité élémentaire de science occulte*. Pour cet auteur et ceux qui pensent comme lui (2), l'occultisme « partout identique dans ses principes » est un « un code d'instruction » qui « constitue la science traditionnelle des mages ». C'est « une tradition de très haute antiquité dont les théories n'ont pas varié dans leur base essentielle, depuis plus de trente siècles ».³⁴⁰

Grasset, en bon scientifique qui se fait un devoir d'étudier théories et faits séparément, critique ouvertement les théories de Papus qui sortent du cadre ordinaire des sciences. En fait, la divergence d'opinion est fréquente au sein des rangs occultistes. Tous ne partagent pas les mêmes vues et les querelles et les mises au ban sont monnaie courante. Toutefois, la multiplication des sociétés et confréries hermétiques que connaît la fin du XIX^e siècle témoigne du regain d'intérêt pour le mystère, le rêve et l'expression des besoins d'émancipation et d'affirmation de liberté. C'est dans ce climat d'émancipation que les occultistes vont achever l'*inventio* du tarot occulte.

³³⁹ Encausse [Papus], *Traité élémentaire de science occulte*, p. 25.

³⁴⁰ Grasset, *L'occultisme hier et aujourd'hui*, p. 28. Italique dans le texte.

Le parachèvement de l'*inventio* nécessite la création de jeux de tarot qui vont intégrer et mettre en relief certaines idées ou procédés déjà énoncés par Court de Gébelin, Etteilla ou Éliphas Lévi. Les occultistes trouvent donc chez ces derniers, l'ensemble des moyens qui vont leur être utiles pour la création de jeux de tarot. La définition du tarot dans le *Dictionnaire de la science occulte* d'Ernest Bosc témoigne en effet de l'influence de ces derniers :

Tarots : Livre hiéroglyphique basé sur la kabbalah ; on le nomme *Livre de Thot Hermès* ; il se compose de 78 feuillets ou lames, qui se décomposent en 22 arcanes majeurs et 56 arcanes mineurs. – Alliette, dit Etteilla, a fourni sur ce livre des déductions qui ont été plus ou moins copiées par les cartomanciennes modernes, par tous ceux qui se sont occupés du Tarot. – C'est Court de Gebelin qui a démontré dans son *Monde primitif* que ce livre était bien d'origine Égyptienne.³⁴¹

Cette définition d'Ernest Bosc, typique de la conception occultiste du tarot, montre bien que Court de Gébelin, Etteilla et Éliphas Lévi sont devenus des références de la littérature consacrée au tarot. Bien que le tarot occulte ait été pensé par Court de Gébelin et Éliphas Lévi, ceux-ci n'ont pas produit de jeux de tarot, à l'exception d'Etteilla³⁴². C'est aux occultistes que l'on doit d'avoir produit et popularisé le tarot occulte avec un symbolisme qui lui est particulier. La figure 3.7 donne un aperçu des nombreuses interprétations qui ont été faites à partir de la conception gébeline de l'origine égyptienne du tarot. Y sont représentés des tarots occultes comme celui d'Etteilla, de Papus et de Falconnier ainsi que d'autres plus

³⁴¹ Ernest Bosc, *Dictionnaire d'orientalisme, d'occultisme et de psychologie ou dictionnaire de la science occulte*. T. 2. En ligne. Paris-Nice : Chamuel et Bureau de la curiosité, 1896, p. 341. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N071420>>. Consulté en avril 2003.

³⁴² On trouve à la fin du huitième volume du *Monde primitif* des planches dont nous avons déjà fait mention et qui reproduisent des cartes de tarot qui n'ont rien d'égyptien. Éliphas Lévi n'a produit aucun jeu de tarot quoiqu'on trouve dans *Dogmes et rituels de la haute magie* à la page 332, l'illustration du Chariot d'Hermès ou la Septième clef du tarot (voir figure 3.4). Dans *Histoire de la magie* on peut voir une illustration de la « Vingt-et-unième Clé du Tarot Égyptien primitif » (voir figure 3.5) à la page 76, et à la page 105 « Le pentacle des lettres Kabbalistiques Clés du Tarot, du Sepher Jezirah et du Sohar » (voir figure 3.6). Etteilla va produire de nombreux jeux de « cartomancie française » divination par les cartes ordinaires, et de « cartomancie égyptienne », comme Le Grand Etteilla et Le Petit Etteilla, jeux de tarots influencés par Court de Gébelin et qui représentent la contribution d'Etteilla au tarot occulte.

récents directement influencés par le récit d'origine de Court de Gébelin et les théories d'Éliphas Lévi.

Même si le tarot occulte ne ressemble pas à un jeu de cartes ordinaires, la production croissante de différentes déclinaisons occulte du jeu montre bien que le « jeu de cartes » cède la place au nouveau paradigme. Les occultistes vont donc répandre leur conception du tarot occulte à partir de 1854 – année où Éliphas Lévi fait circuler les premiers fascicules de *Dogmes et rituels de la haute magie* –, et cela jusqu'en 1909, année où Papus lance son *Tarot divinatoire*.

En 1854, la même année où Éliphas Lévi commence à diffuser les fascicules de *Dogmes et rituels de la haute magie*, Paul Boiteau d'Ambly (1830-1886) publie le livre intitulé *Les cartes à jouer et la cartomancie* (1854). Boiteau d'Ambly, qui n'est pas un occultiste mais un lettré, croit à tort, comme Court de Gébelin, que le tarot est plus ancien que les cartes à jouer. Il formule l'hypothèse que les cartes à jouer seraient apparues en Inde et que les Bohémiens d'origine indienne l'auraient introduit en Europe. Boiteau d'Ambly va ainsi contribuer à enraciner deux croyances inexacts toujours vivantes aujourd'hui : que le tarot est plus ancien que les cartes et qu'il est d'origine bohémienne.

Et pour ajouter à la croyance erronée sur l'origine bohémienne du tarot, Jean-Alexandre Vaillant (1804-1896) affirme dans son livre *Les Romes. Histoire vraie des vrais bohémiens* (1857), que les Bohémiens utilisent le tarot comme outil divinatoire. Considéré par les occultistes comme une autorité parce qu'il a publié en 1851 *La Bible des sciences Bohémiennes*, Vaillant considère le tarot comme un livre de symboles qui relie les humains aux étoiles, un livre de la destinée à l'aide duquel les Bohémiens découvrent les mystères. Vaillant qui n'est pas occultiste, va pourtant avoir grand effet sur les occultistes, puisque ces derniers vont adhérer totalement à ses affirmations sur l'origine bohémienne du tarot.

Là aussi il est nécessaire de préciser qu'il n'existe actuellement aucune preuve historique laissant croire que les Bohémiens aient utilisé le tarot comme outil divinatoire avant le XX^e siècle.³⁴³

Bien des récits d'origine sur le tarot vont encore circuler dans les rangs du mouvement occultiste. Celui-ci commence à prendre forme vers 1875³⁴⁴, année de la mort d'Éliphas Lévi. Lévi va exercer une influence majeure sur les occultistes férus de tarot. Ceux-ci vont trouver chez Lévi une *Weltanschauung* qu'ils vont recycler dans les tarots qu'ils se mettent à produire et qui rassemblent de façon confuse et disparate des symboles venus d'horizons divers. Les occultistes justifient leur syncrétisme sur la foi que les cultures proches ou lointaines sont unies par une seule et même philosophie occulte.

Les occultistes parachèvent donc l'*inventio* du tarot occulte en l'émaillant de mythes et de symboles puisés dans des cultures et des traditions religieuses diverses et unifiées dans la même « philosophie occulte ». Le tableau suivant présente les principaux événements qui ont mené entre 1781 et 1909 à l'*inventio* du tarot occulte.

³⁴³ Dummett, Decker et Depaulis, *A Wicked Pack of Cards*, p. 228.

³⁴⁴ À New York cette année-là, Helena Petrovna Hahn, dite Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) et Henry Steel Olcott (1832-1907), fondent la Société théosophique, mélange de néo-platonisme, de gnosticisme, de kabbale juдаïque, d'hermétisme et d'occultisme. Des occultistes français, fraieront un temps dans le milieu théosophique à la fin du XIX^e.

Tableau 1
Condensé de l'inventio du tarot occulte

ÉVÉNEMENT	ANNÉE	AUTEURS	APPORTS À L'INVENTIO DU TAROT OCCULTE
Interprétation du tarot qui diffère de l'interprétation courante comme « jeu de cartes »	1781 <i>Le tarot est un Livre Égyptien</i>	Court de Gébelin (1810-1875)	<i>Monde primitif</i> (1781) le tarot va être associé pour la première fois à un objet du « monde primitif » qui « conserve » une sagesse égyptienne et dont il faut reconstruire le récit. C'est dans le <i>Monde primitif</i> que l'on trouve également la première description de divination par le tarot et sa première association aux vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu et à la « Géographie Céleste ».
	1783 <i>Début du tarot divinatoire</i>	Etteilla (1738-1791) <i>Cartomancie égyptienne</i>	<i>Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots</i> . Etteilla est le plus illustre des cartomanciens associés au tarot. Son système de divination par le tarot va inspirer directement les occultistes.
La nouvelle <i>Weltanschauung</i> du tarot prend forme	1854 <i>Tarot et magie</i>	Éliphas Lévi (1810-1875)	<i>Dogmes et rituels de la haute magie</i> (1854) <i>Weltanschauung</i> occultiste qui spiritualise le tarot. Associe le tarot à la magie et à la kabbale.
	1854	Paul Boiteau d'Ambly (1830-1886)	<i>Les cartes à jouer et la cartomancie</i> (1854) Affirme que le tarot est plus ancien que les cartes à jouer.
	1857 <i>Les Romes</i> .	Alexandre Vaillant (1804-1896)	Dans son livre <i>Les Romes. Histoire vraie des vrais bohémiens</i> (1857), attribue aux bohémiens l'invention du tarot.
Création de tarots occultes Les occultistes technicisent la nouvelle <i>Weltanschauung</i> du tarot élaborée par Lévi.	1863 <i>Tarot Samaritain</i> .	Jean-Baptiste Pitois, dit Paul Christian (1811-1877)	Christian publie <i>L'homme rouge</i> (1863) et incorpore le tarot à l'astrologie – <i>Tarot Samaritain</i> . Inventeur du terme « arcane »
	1863 <i>Tarot de Belline</i> .	Edmond Billaudot (1829-1881)	Billaudot, un cartomancien intègre les notions de P. Christian et celles d'Etteilla dans le <i>Tarot de Belline</i> .
	1870 Introduction du terme d'arcane	Jean-Baptiste Pitois dit Paul Christian (1811-1877)	Paul Christian introduit le terme d'« arcane » son <i>Histoire de la magie</i> (1870).
	1885	Période intense des activités des occultistes en France.	
Nouvelle vague du tarot Le nouveau paradigme « tarot occulte »	1888 Introduction du terme « arcane mineur », d'« arcane majeur »	Eugène Jacob dit Ely Star (1847-1942)	<i>Les Mystères de l'Horoscope</i> , livre peu original qui emprunte aux écrits astrologiques de Paul Christian. Les cartes de tarot sont associées à différentes planètes parties de « cercles fatidiques » de Christian. Il introduit les termes d'« arcane mineur », d'« arcane majeur » que popularisera Papus en 1889.
	1889 <i>Tarot des Bohémiens</i>	Papus Oswald Wirth (1869-1943)	Le livre de Papus, le <i>Tarot des Bohémiens</i> , a une grande importance puisqu'il représente l'interprétation la plus systématique du tarot par un disciple de Lévi. Il introduit le terme « lame » pour parler de chacune des cartes.
	À partir de 1890	Nouvelle vague du tarot	Le tarot auparavant commenté par un petit groupe d'occultistes adeptes de la magie devient un sujet courant d'une littérature en croissance
	1896 <i>Tarot Falconnier</i>	René Falconnier ³⁴⁵ (?-?)	Falconnier, un acteur de la Comédie-Française, lance une nouvelle mode pour le tarot divinatoire. Avec <i>Les XXII lames hermétiques du Tarot divinatoire</i> (1896), il crée un tarot divinatoire hors du modèle pseudo-Égyptien établi par Court de Gébelin et repris par Etteilla.
	1897 Tarot et alchimie	François Jollivet-Castelot (1868-1937)	Dans <i>Comment on devient alchimiste. traité d'hermétisme et d'art spagyrique basé sur les clefs du tarot</i> ³⁴⁶ Jollivet-Castelot établit des correspondances entre le tarot et l'alchimie.
	1909 <i>Tarot</i>	Papus	En créant son propre système divinatoire Papus inaugure la période post-occulte du tarot qui donnera lieu à de

³⁴⁵ Nous n'avons trouvé aucune note biographique sur René Falconnier à l'exception de la mention qu'il est entré à la Comédie-Française en 1883 et qu'il l'a quittée en 1919.

³⁴⁶ François Jollivet-Castelot, *Comment on devient alchimiste. Traité d'hermétisme et d'art spagyrique basé sur les clefs du tarot*, Paris : Chamuel, 1897, 417 pages.

La production de jeux de tarots occultes met donc la dernière main à la révolution commencée par Court de Gébelin et Éliphas Lévi. L'*inventio* du tarot occulte s'achève au sein d'un mouvement qui se présente non pas strictement comme une rébellion face à l'autorité religieuse catholique mais comme une réponse « aux excès dogmatiques de l'enseignement positiviste et du matérialisme "scientiste"³⁴⁷ ». Le mouvement qui ne se satisfait plus des grandes religions traditionnelles, remet également en question les théories de la science tout en empruntant des arguments inspirés de l'esprit et des méthodes scientifiques. Les occultistes avancent que la science occulte est une science expérimentale et pratique qui étudie des phénomènes qui ne peuvent être perçus par nos sens, ce qu'affirme Ernest Bosc,

La science occulte embrasse dans son ensemble ce qu'on désigne généralement sous le terme de *Sciences occultes*, c'est-à-dire l'alchimie ou hermétisme, l'astrologie, la cabale, la magie, la nécromancie, la goétie, etc., etc.

Pour la foule ignorante, l'occultisme, la science occulte, suggère généralement à l'esprit l'idée de sorcellerie, de diables et de fantômes (Nécromancie, Goétie). S'il nous fallait définir l'occultisme d'un seul mot, nous dirions que ce terme sert à désigner ce qui n'est pas connu, ce qui est caché par conséquent à la foule. Pour l'ignorant, la chimie, la physique, l'astronomie, les mathématiques, les sciences en un mot seraient de l'occultisme. Aussi chaque fois qu'un homme fait un pas dans la voie du progrès, il diminue l'occulte.

L'étude de la science serait donc le but de l'Occultisme, ce qui est très vrai. Mais le terme : science occulte, a une bien plus haute signification ; il désigne en effet l'étude de phénomènes qui ne peuvent être perçus par nos sens physiques, mais qui sont compris et interprétés par nos sens intellectuels, notre *sens intime*, ce que Paracelse nomme notre sixième principe. Ceci veut dire dans un autre langage, que la science occulte enseigne non ce que paraît être la nature, mais ce qu'elle est en réalité.

De toutes les études soumises à la curiosité humaine, celle de l'homme est de beaucoup la plus intéressante, nous pourrions même dire la plus importante. — Malheureusement, dans la vie réelle, dans les Écoles scientifiques, on n'étudie que la forme extérieure, c'est-à-dire son corps (la bête humaine) ; mais on ne se préoccupe nullement de son caractère réel et

³⁴⁷ René Alleau, « Occultisme », *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

de son *Ego* ou Moi véritable. Or l'occultisme a pour but d'apprendre à connaître cet ego, à développer ses pouvoirs d'où cet aphorisme « Connais-toi toi-même. » [sic]³⁴⁸

Tout en prétendant prendre appui sur les sciences positives, on sait bien que l'occultisme se fonde sur des arguments pseudo-scientifiques avec lesquels il se donne pour but de retrouver un « savoir perdu ». Anne-Joseph-Eusèbe Baconnière de Salverte entend bien redonner vie à ce savoir :

Dans les recherches où je me suis engagé, l'Histoire et l'Origine des sciences ont occupé une grande place. Bientôt, je me suis convaincu que l'on n'aura jamais une juste idée du degré auquel les Sciences étaient parvenues chez les peuples anciens, si l'on ne recherche quelles connaissances employaient leurs instituteurs, pour opérer les merveilles dont font mention leurs annales. Livré à cet examen, j'ai vu les connaissances occultes, renfermées dans les temples, y servir, pendant des siècles, à exciter l'admiration ou l'effroi ; mais, avec le temps, y dépérir et s'évanouir enfin, ne laissant après elles que des traditions informes, rangées depuis au nombre des fables. Tenter de rendre la vie à ces anciens monuments intellectuels, c'était à la fois une partie de ma tâche, et combler un grand vide dans l'Histoire de l'esprit humain.³⁴⁹

Vouloir redonner vie à ce « savoir perdu », vouloir combler le « grand vide » causé par la perte de ce savoir, est typique des recherches néo-spiritualistes et de « religiosité seconde » que pratiquent les occultistes en rupture avec la religion catholique. À leurs yeux, elle aurait perdu le degré de « Sciences » auquel seraient parvenus les peuples anciens.

En pleine « ère de mutations d'une violence sans précédent, comme l'exprime bien le terme de révolution industrielle (Friedrich Engels l'emploie dès 1845), transposé du vocabulaire politique³⁵⁰ », la recherche néo-spiritualiste des occultistes s'efforce de trouver un sens à ce monde coupé de sa donation originare.

³⁴⁸ Ernest Bosc, *Dictionnaire d'orientalisme*, p. 165, 166. Italique dans le texte.

³⁴⁹ Anne-Joseph-Eusèbe Baconnière de Salverte, *Des sciences occultes ou Essai sur la magie, les prodiges et les miracles*. T. 2. En ligne. Paris : Sédillot, 1829, p. IV et V. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k293111>>. Consulté en octobre 2004.

³⁵⁰ Jean-Charles Asselain, « La révolution industrielle », in *Encyclopædia Universalis*, DVD, version 9, 2004.

Aussi la *Weltanschauung* de Lévi qui concilie passé et présent, visible et invisible, esprit et matière, apparaît comme une nouvelle expression du religieux moins préoccupé par la volonté d'apaiser l'anticipation anxieuse de la mort que par le besoin de combler un vide de sens pour réunifier ce monde qui se fragmente. Le tarot sert donc de détecteur de sens devant un futur incertain, de *Weltanschauung*, de regard sur le monde. Les occultistes vont donc faire du tarot l'outil de distribution du visible et de l'invisible, de ce qui s'y énonce depuis une donation originaire et de ce qui est tu. Le tarot occulte est à la fois « *Welt* », monde, et « *Anschaung* », idée, regard et opinion sur celui-ci. Voilà comment est apparu avec les occultistes, une manière nouvelle d'approcher le tarot.

S'achève ici ce bref tableau de l'*inventio* du tarot occulte, tableau dans lequel nous avons montré comment les occultistes transforment le tarot de jeu de cartes en un outil néo-spiritualiste et divinatoire. Le tarot occulte, nous venons de le voir, construit un décor mosaïqué d'influences diverses dans lequel se fond si parfaitement le symbole que la place centrale qu'il occupe ne sera plus questionnée. Le tour de force des occultistes est si réussi que même Dummett, Decker et Depaulis dans *A Wicked Pack of Cards. The origins of the Occult Tarot* traitent le tarot occulte comme un livre de symboles.

Les occultistes ont donc magistralement scellé la communauté de destin du tarot et du symbole et proposé un modèle puissant où il s'agit de trouver du sens là où il y a du symbole. Voilà ce que nous allons tenter d'approfondir dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE IV

PROBLÉMATIQUE DU SYMBOLE DANS LE TAROT

Après avoir présenté l'*inventio* du tarot occulte et vu comment le tarot devient un tout autre jeu, nous allons examiner, dans ce chapitre, comment les occultistes scellent l'alliance des symboles et du tarot.

Malgré les innombrables tarots créés depuis une centaine d'années et qui témoignent de la grande fécondité du tarot occulte, malgré le fait que dans la mouvance occulte le tarot soit devenu un objet parareligieux³⁵¹ en marge des religions historiques, traditionnelles et institutionnalisées, et qu'il se profile en cela comme un phénomène qui, dans la culture actuelle, contribue à modifier le cadre de ce que l'on considère, de façon plus orthodoxe, être du domaine de l'expérience du religieux et du sacré, et enfin, malgré le fait qu'il soit un objet d'une l'indéniable richesse symbolique comblant en ce sens les approches analytiques de type jungien, le tarot n'est pas un recueil de symboles.

Les occultistes, nous l'avons vu, ont réussi à transformer un jeu de cartes en un outil néo-spirituel et divinatoire. Ce coup de force tient à l'habile arrimage du symbole au tarot. Pourtant, le tarot n'est pas depuis toujours un recueil de symboles. Il ne l'est que depuis un peu plus d'une centaine d'années. Et au cours des dernières années, il s'est encore transformé, commençant à montrer les signes qu'il devient autre chose que le recueil de symboles auquel nous ont habitués les occultistes. Des événements récents, que nous explorerons au chapitre six, indiquent en effet qu'il se transforme encore. Or, ces transformations de fraîche date

³⁵¹ Les thèses de doctorat de Sam Edward Combs, de Dominique Glaub et de Danny Lynn Jorgensen dont nous avons fait mention au chapitre 1 vont en ce sens.

ouvrent sur une question insoupçonnée : si le tarot n'est plus un recueil de symboles, est-il toujours un objet parareligieux ? Mieux, hors du symbole, y a-t-il encore du religieux ?

Au chapitre suivant, nous présenterons une analyse du tarot qui ne prend plus appui sur le symbole. Mais avant de le faire, essayons d'entrevoir que, si anodine, voire naturelle qu'elle puisse paraître, l'alliance du tarot et du symbole a une grande portée : en elle le tarot s'est éclipsé.

Cette « occultation » du tarot tient au fait que les occultistes ont éliminé le rapport à la pensée dans le tarot. Dans un livre intitulé *Qu'appelle-t-on penser*, Heidegger montre qu'à notre époque, où les grandes exigences que la pensée traditionnelle prétendait pouvoir satisfaire sont devenues caduques³⁵², la pensée :

1. ne conduit pas à un savoir tel que les sciences ;
2. n'apporte pas une sagesse utile à la conduite de la vie ;
3. ne résout aucune énigme du monde ;
4. n'apporte pas immédiatement des forces pour l'action.³⁵³

Et, comme si ce n'était pas suffisant, Heidegger ajoute que la pensée est « ce qu'il y a de plus provisoire dans toute notre activité provisoire »³⁵⁴. Éphémère, fugace, momentané, passager, précaire, temporaire, transitoire, penser, dit Heidegger, c'est avancer sur un chemin « qui conduit à ce qu'il y a de plus provisoire (*vorläufig*) et même cette question (« Qu'appelle-t-on penser ? ») précède encore (*vorläuft*) le plus provisoire, la pensée elle-même, qui elle-même précède tout³⁵⁵ ».

Penser ne consiste pas à accumuler du savoir tel que l'entend la science, encore moins à créer du sens pour mener sa vie, à résoudre quelque énigme ou à

³⁵² Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, traduit de l'allemand par Aloys Becker et Gérard Granel, Paris : Presses Universitaires de France, 1999 [1954], p. 243.

³⁵³ Ibid.

³⁵⁴ Ibid.

³⁵⁵ Ibid., p. 244.

trouver des forces pour l'action. Penser, nous dit Heidegger, c'est emprunter le chemin du provisoire. Aussi, pour prendre ce chemin, faut-il nous y mettre : ce qui, pour Heidegger, revêt un double sens. Il faut :

...d'une part de telle façon que nous nous ouvrons nous-mêmes aux perspectives et aux directions qui s'ouvrent sur le chemin, et d'autre part de telle sorte que nous nous mettions en chemin, c'est-à-dire que nous fassions les pas qui seuls font du chemin un chemin.

Le chemin de pensée ne se déroule pas, venu de n'importe où, comme une route si rabattue qu'on y avance plus – et, du reste, il n'existe pas quelque part en soi. Ce n'est que la marche et rien que la marche, ici la mise en question qui pense véritablement, qui constitue le cheminement. Le cheminement est l'acte de laisser surgir le chemin.³⁵⁶

Nous y voici : laisser surgir le chemin ! Voilà tout le contraire de ce qu'ont fait les occultistes avec le tarot. C'est de cela qu'il va être question dans ce chapitre. Nous allons examiner comment les occultistes ne laissent pas surgir le chemin, mais le balisent, le pavent d'intentions, et ce, à grand renfort de symboles. Nous allons voir comment, avec le symbole, les occultistes font du tarot un outil pour ne pas penser, qui, littéralement, occulte la rencontre du tarot avec ce qui force à penser.

Afin de comprendre la portée de l'alliance du tarot et du symbole, nous allons tenter de montrer comment le symbole chez les occultistes ne sert pas à penser, mais à reconnaître. Tout notre effort consiste à montrer comment, dans le tarot occulte, le symbole, ne donne pas à penser³⁵⁷, selon la formule de Paul Ricœur, mais se présente au contraire :

- comme ce qui conduit à un savoir comme celui des sciences occultes ;
- comme ce qui guide la conduite de la vie ;
- comme ce qui est capable de résoudre toutes les énigmes ;
- et comme ce qui assure des forces pour l'action.

³⁵⁶ Ibid. p. 247.

³⁵⁷ Ricœur. *Le conflit des interprétations*, p. 284.

Pour saisir plus concrètement la place centrale qu'occupe le symbole dans le tarot occulte, nous allons, dans ce chapitre, faire un travail de détermination du concept « symbole ». Ce travail comporte deux moments³⁵⁸ :

1. la définition du « symbole » pour les occultistes ;
2. et la critique de l'usage occultiste du symbole.

Précisons que l'examen de la portée de cette définition occultiste du symbole dans le tarot va rendre perceptible le fait que les occultistes pratiquent une approche clinique du tarot et que cette approche conditionne encore aujourd'hui le rapport que la plupart des gens ont avec celui-ci.

Voilà, somme toute, le programme de ce chapitre. Ce programme a pour objectif de remettre en question la place centrale qu'occupe le symbole dans le tarot. Ce chapitre est donc une étape nous menant à radicaliser l'appel à l'attention à propos de ce que nous oublions du tarot et de ce que nous croyons en savoir. Il est temps en effet de rompre avec l'idée que le tarot n'est qu'un jeu ou un outil de la mouvance occulte, et ce, en commençant par saisir que le symbole n'y est pas central. Si le symbole a occupé une telle place dans le tarot, cela est dû principalement à l'influence que les occultistes français ont exercée sur les milieux ésotérisants anglais et américains. Pour paraphraser Walter Benjamin, les occultistes ont préparé le désert de la critique du tarot³⁵⁹ dans lequel nous sommes aujourd'hui.

³⁵⁸ Voir Philippe Choulet, Dominique Folscheid, Jean-Jacques Wunenburger, *Méthodologie philosophique*, Paris : Presses Universitaires de France, 2003 [1992], p. 171 et suivantes.

³⁵⁹ Pour Walter Benjamin (1892-1940) l'esthétique du symbole, telle que la posent les romantiques allemands, qui fusionne l'objet sensible et l'objet métaphysique, consiste en « une relation caricaturale entre le phénomène et l'essence » et prépare rien de moins que « le désert de la critique d'art moderne ». Voir Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris : Flammarion, 1985, p. 172.

4.1 Le symbole dans le tarot occulte

Dans ce chapitre, toute notre attention se porte sur le symbole. Cependant, à l'exemple de Tzvetan Todorov, qui dans *Théories du symbole*³⁶⁰, ne fait pas l'histoire du terme, nous ne retracerons pas plus ici l'histoire de ses innombrables avatars. Nous ne traiterons pas de l'ensemble des concepts qui gravitent autour de lui, ni de l'ensemble des auteurs, des courants et des systèmes qui lui ont donné corps puisque cela dépasse largement le propos de notre thèse. Dans la différence commensurable de ses progressions, de ses accidents, de ses bifurcations, bref dans le tissu de son aventure, nous ne chercherons le symbole que sur le seul territoire du tarot occulte.

Un symbole, rappelle Umberto Eco, « peut être soit une chose très claire (une expression univoque, au contenu définissable), soit une chose très obscure (une expression polysémique, renvoyant à une nébuleuse de contenus)³⁶¹ ». Dans ce qui ne cesse justement de lui échapper à travers ce qui lui arrive à tant vouloir montrer, réunir et enjoindre, le symbole n'en finit plus de recoudre ce qui est séparé ; coupé, divisé, fragmenté, partagé, dissocié justement par ce qui ne cesse de le désunir, là une cassure, ici une distance, ou même une déchirure qui ne cesse de découdre savoir et vérité³⁶².

En grec *to symbolon* inscrit le mot symbole dans le registre matériel. Coupé en deux, il sert d'objet de reconnaissance entre deux personnes qui ne se connaissent pas. Il est aussi un jeton (*symbolon*) que les juges d'Athènes obtenaient à l'entrée du tribunal et qu'ils rendaient contre paiement³⁶³. L'étymologie du mot implique « à la fois une différence – deux partenaires distincts dans une convention

³⁶⁰ Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris : Éditions du Seuil, 1977, 378 p.

³⁶¹ Umberto Eco, *De la littérature*, Paris : Grasset & Fasquelle, 2003 [2002], p. 190.

³⁶² Georges Didi-Huberman, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, p. 86.

³⁶³ Beaudoin Decharneux et Luc Nefontaine, *Le symbole*, Paris : Presses universitaires de France, 2003 [1998], p.18.

–, et une liaison – les deux éléments du symbole doivent pouvoir s'assembler³⁶⁴ », et ce, comme deux fragments issus d'une brisure qui s'appellent l'un l'autre jusqu'à ce qu'ils soient réunis à nouveau, tels des objets de reconnaissance, *symbolon*. Rassemblées, les deux fractions sont alors soustraites, note Eco, « au flux de la sémiosis pour les faire redevenir chose entre les choses³⁶⁵ ». Cette liaison inassouvie, ce fol ouvrage, va, au gré des rencontres, être :

...arbitraire (symbole mathématique) ou motivée selon des modalités diverses (similitude, analogie, relation "naturelle", l'eau symbole de pureté), et son interprétation peut être conventionnelle et codée (la balance symbole de la justice) ou plus ouverte à la liberté de chacun.³⁶⁶

Aussi, nous n'ignorons pas que la complexité et les ambiguïtés que porte dans son bagage le symbole en font une *vexata quaestio* par excellence, une question débattue depuis longtemps. Cette discussion n'a cessé de disséminer des ensembles de significations à travers l'histoire et d'essaimer dans nombre de disciplines. Voici ce que remarque Dominique Jameux, à propos de l'extension de sens que connaît aujourd'hui le symbole :

[l']extension de sens est encouragée par la dissémination du terme [symbole] dans les divers registres des phénomènes naturels, esthétiques, sociologiques, psychiques, etc. Celle-ci a été mise en évidence depuis le début du XX^e siècle par les principales démarches des sciences humaines, qu'il s'agisse de la psychanalyse (Freud, Jones, Jung, Lacan), de la linguistique (Benveniste, Saussure, Jakobson, et finalement tous les linguistes et sémiologues), de l'histoire de l'art (Mâle, Beigbeder), de l'histoire des religions (Dumézil), de l'ethnologie (Lévi-Strauss), de la logique (Ortigue), de la sociologie (R. Barthes, H. Lefebvre).³⁶⁷

Devant l'étendue du terme, André Lalande a bien tenté, en 1926, dans son *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, d'en regrouper la variété terminologique autour de trois grands ensembles de définitions, à savoir : « ce qui

³⁶⁴ Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 1168 a.

³⁶⁵ Umberto Eco, *De la littérature*, Paris : Grasset & Fasquelle, 2003 [2002], p. 190.

³⁶⁶ Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 1168 a.

³⁶⁷ Dominique Jameux, « Symbole », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, V. 12. DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique³⁶⁸ », « un système constitué de termes dont chacun représente un élément d'un autre système³⁶⁹ » et « un formulaire d'orthodoxie. "Le symbole de Nicée"³⁷⁰ ». Mais, près de quatre-vingt ans plus tard³⁷¹, dans le *Vocabulaire européen des philosophies*, les auteurs jugent la définition de Lalande « confuse et sans conclusion, donnant ainsi à penser, selon l'expression d'Umberto Eco (Sémiotique et Philosophie du langage, p. 192), que "le symbole est à la fois tout et rien", ne cesse de rejaillir sur la manière de décrire son opposition au signe³⁷² ».

Évoquer l'opposition du signe au symbole ouvre en effet un vaste champ. Nous ne nous y aventurons pas, puisque là aussi, nous outrepasserions notre propos. Notons toutefois au passage ce que les critiques de Lalande remarquent au sujet de cette opposition.

La délimitation des champs respectifs du « signe » et du « symbole » est l'un des éléments les plus problématiques des réseaux tendus dans les diverses langues, depuis la distinction inaugurale du *sêmeion* et du *symbolon* dans la langue grecque, jusqu'à la formation allemande *Sinnbild* (litt. « image [*Bild*]-sens [*Sinn*] » où *Sinn* laisse percer, en outre, la dimension du « sensible ») utilisée par exemple par E. Cassirer pour désigner le « symbole » comme ce qui assure un passage de l'image au sens. Ces divers réseaux ne sont cependant identifiables qu'à relever certaines mutations du latin, voire du néolatin, *signum*, qui font communiquer le « signe » avec le « terme », selon, par exemple, l'axe « catégorème » vs « syncatégorème », et voient le mot *signum* désigner – à un certain stade d'évolution de la logique médiévale – ce qu'on appelle aujourd'hui, « quantificateur ». Du « signe [de quantité] » médiéval au « symbole quantificationnel » moderne, les passerelles existent, qui comptent moins cependant que le repérage des ensembles qu'elles relient.³⁷³

³⁶⁸ André Lalande, *Vocabulaire technique de la philosophie*, Paris : Presses Universitaires de France, 1996 [1926], p. 1080 a.

³⁶⁹ Ibid., p. 1081 a.

³⁷⁰ Ibid.

³⁷¹ 78 ans plus exactement.

³⁷² Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 1168 a.

³⁷³ Cassin, *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 1168 a.

L'opposition au signe éclaire indiscutablement tout un pan de signification du symbole. Si nous n'entreprenons pas ici cette discussion, il est toutefois indiqué, dans le cadre de notre propos, de nous interroger sur la signification donnée au symbole à l'époque où Court de Gébelin réinterprète le tarot. Il est intéressant de noter que quelques années avant qu'il ne publie le *Monde primitif*, le *Dictionnaire universel de Trévoux*³⁷⁴ donne, en 1771, la définition suivante du symbole :

Signe, espèce d'emblème, ou représentation de quelque chose morale, par les images ou propriétés des choses naturelles. *Symbolum, signum, typus, emblematis species*. Le lion est le symbole de la valeur ; la boule de l'inconstance ; le pélican de l'amour paternel. Chez les Égyptiens les *symboles* sont fort estimés, & couvroient la plupart des mystères de la morale. Les Hiéroglyphes de Pierus passent pour des *symboles*. Les lettres des Chinois sont la plupart des *symboles* significatifs. Le P. Cauffin écrit un livre sur les *symboles*. Les médaillistes appellent *symboles* certaines marques, ou certains attributs particuliers à certaines personnes, ou à certaines Déeses [sic]. Par exemple la foudre qui accompagne quelquefois la tête d'un Empereur, marque la souveraineté & un pouvoir égal aux Dieux. Le trident est le *symbole* de Neptune, le paon est celui de Jupiter ; une figure appuyée sur une urne représente un fleuve. Les Provinces, les villes ont aussi leurs *symboles* différents. Il y a différentes espèces de *symboles*, les types, les énigmes, les paraboles, les fables, les allégories, les emblèmes, les hiéroglyphes. En terme de religion, on appelle *symbole*, & *symboles* sacrés, les signes extérieurs des sacrements. J.C. nous a donné son corps et son sang dans l'Eucharistie sous les *symboles* du pain & du vin. Dans le baptême, l'eau est le *symbole* de la purification intérieure. Symbole se dit aussi parmi les Chrétiens, d'un certain formulaire qui contient les principaux articles de la foi. *Symbolum*. Il y en a quatre adoptés par l'Église. Le Symbole des Apôtres, le *Symbole* du Concile de Nicée, le *Symbole* attribué à S. Athanase, & et le *Symbole* du Concile de Constantinople. Au temps de Saint-Grégoire on ne disoit point encore le *Symbole* à la messe dans l'Église Romaine, qui n'ayant jamais été infectée d'aucune hérésie, n'avoit pas besoin de faire profession de foi. Le Symbole des Apôtres se récite en toute prière ordinaire. Quoique ce soit une opinion très-commune [sic] que le Symbole soit l'ouvrage des Apôtres, il y a des raisons très-fortes [sic] pour prouver qu'elle est très-peu [sic] vraisemblable. Car si les Apôtres eurent fait un symbole, il eut été non seulement, quant au fond, mais même, quant aux termes, dans toutes les Églises & dans tous les temps. Or l'on trouve plusieurs *symboles* anciens dans différentes Églises, où les termes ne sont

³⁷⁴ Dictionnaire de Trévoux, *Dictionnaire universel françois et latin*, t. 7, en ligne, Amsterdam, Paris : Gueffier Jeune, 1771, 1063 p., <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k622696>>, consulté en février 2003.

pas les mêmes. Ainsi l'on a lieu de croire que le symbole n'est des Apôtres que pour le fond & la doctrine, mais non pour l'expression.³⁷⁵

Publiée à Édimbourg en 1771, l'*Encyclopédia Britannica* définit ainsi le symbole :

Symbol, a sign or representation of something moral, by figures or properties of natural things. Hence symbols are of various kinds, as hieroglyphics, types, oenigmas, parables, fables, etc. Among Christians, the term symbol denotes the Apostles creed.³⁷⁶

Les définitions du Dictionnaire de Trévoux et de l'*Encyclopédia Britannica*, indiquent qu'au XVIII^e siècle, le symbole est assimilé à l'allégorie. C'est ce que montre en effet la définition de l'allégorie telle que l'énonce le *Dictionnaire de Trévoux*. L'allégorie y est définie comme ce qui fait entendre autre chose que ce qui est dit ou représenté.

Figure de rhétorique, qui est une métaphore continue, quand on se sert d'un discours qui est propre à une chose pour en faire entendre une autres : ou bien discours par lequel, outre le sens qu'expriment naturellement les paroles, on veut faire entendre quelque chose qui y a du rapport ; ou encore comme dit M. du Marais, c'est un discours qui est d'abord présenté sous un sens propre, qui paroît toute autre chose que ce qu'on a dessein de faire entendre, & qui cependant ne sert que de comparaison pour donner l'intelligence d'un autre sens qu'on exprime point. [...] Il se dit aussi des tableaux dans lesquels ce qui est peint fait entendre autre chose que ce qui est représenté.³⁷⁷

³⁷⁵ Ibid., p. 927, 928. Italique dans le texte.

³⁷⁶ Nous empruntons la citation à René Alleau. *La science des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*. Paris : Payot, 1996 [1976], p. 30. Traduction : Symbole, signe ou représentation de quelque chose de moral, au moyen de figures ou de propriétés de choses naturelles. D'où il découle que les symboles sont de diverses sortes, comme hiéroglyphes, types, énigmes, paraboles, fables, etc. Pour les chrétiens, le terme symbole se rapporte au symbole des Apôtres.

³⁷⁷ Dictionnaire de Trévoux, p. 235.

Selon René Alleau, l'assimilation, au XVIII^e siècle, du symbole à l'allégorie est déterminante :

car elle inspirera les conceptions de Kant sur le symbolisme réduit anthropologiquement à une "hypotypose". D'ailleurs, dès le XVI^e siècle, on ne distingue plus l'allégorie du symbole, qui sont considérés tous deux comme des « tropes » ou « figures ». ³⁷⁸

Aussi pour comprendre la signification que le symbole va prendre chez les occultistes, il est important de noter que du XVIII^e au début du XIX^e, de Kant à Hegel, c'est sur le terrain de la philosophie de l'art qu'une réflexion sur le symbole va principalement être menée. Sur ce terrain, le symbole va apparaître comme une solution métaphysique au problème du fini et de l'infini. C'est en effet ce que suggèrent Cassin, Galland-Szymkowiak, Laugier, de Libera, Nef et Rosier-Catach qui signalent que :

[l]e concept de symbole apparaît à cette époque [du XVIII^e au début XIX^e] comme une solution métaphysique au problème de la réunion du fini et de l'infini, de la réalité temporelle particulière et Dieu ou de l'Idée universelle – forme pour nous connaissable de l'absolu. De manière générale, cette réunion est comprise contre l'idée de convention ou d'arbitraire, comme manifestant une affinité secrète entre l'essence du fini et celle de l'infini – le premier se montrant capable d'héberger, dans sa finitude même, le divin, le second ne pouvant révéler pleinement la vie qui l'anime qu'en prenant corps dans la réalité finie. ³⁷⁹

C'est parce que Kant en pose les conditions de possibilités philosophiques que le symbole apparaît du XVIII^e au début du XIX^e comme une solution métaphysique. C'est ce qu'affirment les auteurs du *Vocabulaire européen des philosophies*.

Les conditions de la compréhension idéaliste et romantique sont posées par Kant au § 59 de la *Critique de la faculté de juger* (1790). D'une part en effet, il présente le symbole (*Symbol*) comme *une forme de l'intuition* : de la même façon que le schématisme est une « hypotypose » ou présentation (*Darstellung*) de concepts de l'entendement, le symbolisme « met sous le

³⁷⁸ Ibid.

³⁷⁹ Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 1169 b.

regard », bien que de façon seulement *analogique*, les concepts de la raison ou Idées – et à ce titre, il permet, bien qu'indirectement, un « passage dans le sensible » (*Versinnlichung*) de l'Idée. Par là Kant se démarque consciemment de l'usage leibnizien de la notion de symbole pour autant que ce dernier assimile la *cognitio symbolica* à la connaissance par signes et l'oppose à la connaissance intuitive (cf Leibniz, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*, 1684). Mais d'autre part, l'intuition que nous avons de l'Idée dans le symbole est, selon Kant, *seulement* indirecte et analogique (au sens stricte d'une identité de rapports) : un organisme peut symboliser un État libre, dans la mesure où je juge le type de rapport entre les parties d'un organisme identique au type de rapport entre les citoyens d'un état libre. Mais il n'y a pas de ressemblance, de communauté d'être entre la liberté de l'État et l'organicité : la seconde me permet de *penser* la première, non de *connaître* son essence. Le symbolisme relève donc de l'activité de jugement d'un sujet sur une Idée qui, par définition chez Kant, reste un horizon régulateur, non une force constitutive de la réalité.³⁸⁰

Et ce sont les conditions de la compréhension idéaliste et romantique du symbole qui vont directement influencer Éliphas Lévi et les occultistes.

En effet, la conception lévisienne et occultiste du symbole découle d'une des deux tendances qui vont émerger au XVIII^e siècle de la notion kantienne : « l'une met en valeur la *présence* de l'idée dans son incarnation symbolique, ou encore la fusion de l'universel et du singulier, l'autre qui insiste davantage sur l'*inadéquation* du symbole à l'Idée qu'il présente le rapprochant ainsi du simple signe³⁸¹ ». Lévi et les occultistes vont comprendre le symbole comme ce qui résout le problème de la « présentation » de l'absolu en pouvant le montrer dans le fini. Autrement dit, ils conçoivent le symbole comme ce qui met en valeur la *présence* de l'Idée dans son incarnation symbolique, dans une fusion de l'universel et du particulier. Il est important de saisir que la conception occultiste du symbole n'est pas une création spontanée ni même originale, mais que celle-ci est influencée par les conceptions idéalistes et romantiques de l'époque.

³⁸⁰ Ibid.

³⁸¹ Ibid. Italique dans le texte.

Comprenant cela, nous pouvons nous attaquer à une définition plus fine du symbole dans le tarot occulte. Pour accomplir ce travail de définition, nous avons choisi de suivre ce conseil d'Umberto Eco :

Symbole est un mot que je conseille toujours d'employer avec parcimonie à mes étudiants, en soulignant les contextes où ils le trouvent, afin de savoir le sens qu'il prend là et pas ailleurs. En effet, moi-même je ne sais plus ce qu'est un symbole.³⁸²

Répétons-le, nous allons définir le symbole en ne cherchant que ce qu'il signifie pour les occultistes français de la fin du XIX^e siècle. Deux raisons justifient notre choix. La première s'impose d'elle-même puisque si nous voulons remettre en question la place centrale qu'occupe le symbole dans le tarot, nous nous devons d'établir que la conception qu'ont les occultistes français du symbole est au fondement de l'alliance du tarot et du symbole. Répétons-le, ceux-ci vont, à l'aide d'une conception bien particulière du symbole, populariser le modèle « tarot = symbole ». La deuxième raison est la conséquence de la première. Nous ne cherchons la définition du symbole qu'en France, puisque ce ne sera qu'à la fin du XIX^e siècle que le tarot occulte va traverser la Manche et trouver écho en Angleterre. C'est sur la base des travaux d'Éliphas Lévi et des occultistes français que les Britanniques vont s'initier et adhérer *in extenso* au modèle « tarot = symbole » mis en place par les occultistes français. Ce n'est en effet qu'en 1886, qu'Arthur Edward Waite (1857-1943), auteur du tarot *Rider Waite*³⁸³ (1909), publie à Londres une traduction de certains textes³⁸⁴ d'Éliphas Lévi. C'est donc au milieu des années 1880 que commence, en Angleterre, à se répandre plus largement³⁸⁵ la conception occultiste française du tarot dans des sociétés

³⁸² Umberto Eco, *De la littérature*, Paris : Grasset & Fasquelle, 2003 [2002], p. 190.

³⁸³ Le tarot *Rider Waite* dessiné par Pamela Colman Smith (1878-1951), demeure aujourd'hui le tarot le plus populaire aux États-Unis. Ce tarot est également connu sous le nom de *Rider-Waite-Smith*, *Waite-Smith*, *Waite-Colman Smith* ou encore le *Rider*.

³⁸⁴ Arthur Edward Waite, *The mysteries of magic. A digest of the writings of Eliphas Lévi. With biographical and critical essay of Eliphas Lévi*, London : G Redway, 1886, 39 p.

³⁸⁵ Nous prenons soin de mentionner qu'au printemps de 1854, au cours d'un séjour à Londres, Éliphas Lévi fait la connaissance de Sir Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), homme politique et romancier britannique, qui l'introduit dans des cercles rosicruciens. Lévi a commencé à cette époque la rédaction de *Dogme et rituel de la haute magie* qui paraîtra en

d'inspiration rosicrucienne comme la *Societas Rosicruciana In Anglia*, *Hermetic Brotherhood of Luxor* et la *Hermetic Order of the Golden Dawn*, fondée en 1887 par William Wynn Westcott (1848-1925), Samuel Lidell Mathers, dit MacGregor Mathers (1854-1918), et William R. Woodman (1828-1891)³⁸⁶ et que va joindre en 1891, Arthur Edward Waite. Cette société accueille également Edward Alexander Crowley, dit Aleister Crowley (1875-1947), écrivain et occultiste britannique, auteur du *Thoth Tarot* – commencé en 1938 et terminé en 1943 –, peint par Lady Frieda Harris (1877-1962).

Les tarots créés par les occultistes britanniques tels Waite ou Crowley – dont le visage qui apparaît sur la pochette de l'album des Beatles *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) (voir la figure 4.1) –, témoignent de l'influence qu'a eu le modèle des occultistes français. Ces Britanniques font partie de la deuxième vague d'influence du tarot occulte qui succède à celle née en France. S'ils réinterprètent le modèle français, les occultistes britanniques vont créer des tarots influencés par les théories des occultistes français. Par la suite, les tarots de la mouvance occulte qui ont été créés au XX^e siècle, tarots plus ou moins ésotérisants, utilisés à des fins divinatoires, thérapeutiques ou spirituelles, ne remettront pas en question la place du symbole. C'est dire l'influence et la fécondité de ce modèle. Seules des utilisations inattendues du tarot – nous donnerons deux exemples au chapitre six –, vont rompre avec ce modèle.

Aussi, comme nous le conseille Eco, nous ne chercherons la définition du symbole que là où la formulent les occultistes français de la fin du XIX^e siècle.

1856. Nous ne pouvons que supposer qu'au cours de ses rencontres londoniennes, il ait pu faire part de ses recherches sur le tarot. Cependant, en 1854, Lévi ne connaît pas encore la renommée que va lui apporter la publication en 1860 de son *Histoire de la magie*. En 1854, ses théories sur les tarots sont en chantier, et le mouvement des occultistes de la Belle Époque qui puisera dans ses recherches pour produire des tarots occultes ne prendra forme qu'une vingtaine d'années plus tard.

³⁸⁶ Depaulis, « Cartomancie », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, V. 12, DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

4.1.1 Définition occultiste du symbole

Le mot « symbole » gravite autour d'une multitude de champs sémantiques. À l'évidence, le symbole disséminé dans de nombreuses disciplines, comporte diverses acceptions et s'inscrit dans différents registres, qu'ils soient esthétique, sociologique, anthropologique, psychique, mathématique, etc.

Mais partout où on le croise, le symbole n'est jamais une question innocente. Au XIX^e siècle, les occultistes vont faire du symbole un prisme, un corps transparent ayant la propriété de décomposer tous les aspects de la connaissance et de l'expérience magique et divinatoire.

Comme le fait remarquer Jean-Jacques Wunenburger :

une certaine tradition religieuse et mystique a, de ce fait, surdéterminé la connaissance symbolique en l'associant à la quête d'une vérité ultime, à la saisie d'un mystère final. La voie symbolique est alors conçue comme un voyage initiatique vers une révélation qui nous livre une intelligibilité absolue.³⁸⁷

Le symbole fonctionne ici comme un réservoir de connaissances capable d'alimenter la quête d'une vérité ultime, un voyage initiatique vers une intelligibilité du mystère. Dans *La doctrine ésotérique à travers les âges*, l'occultiste Ernest Bosc (1837-1920) définit ainsi le symbole :

³⁸⁷ Jean-Jacques Wunenburger, « Les ambiguïtés de la pensée sensible. Contribution à une approche de l'imagination symbolique », *Cahiers internationaux de symbolisme*, no 77-79, 1994, p. 38.

Le Symbole (1)³⁸⁸ a dû être dans l'Antiquité une langue, car il est bien évident qu'il a existé très anciennement une langue, dont les vestiges même ont été perdus, *cette langue* dite *des Mystères* était symbolique et a dû être comprise dès sa partie exotérique par tous les peuples ; il n'en a existé aucun, même parmi les plus sauvages, qui n'ait eu dans son existence quelque trace de symbolisme qui est le premier pas vers l'Occulte. Pourquoi ? Ce n'est rien de plus naturel pour l'homme que de rendre ses idées, ses pensées par un symbole. Celui-ci sera tantôt moral ou immoral, tantôt pur ou impur suivant l'état d'âme, l'état de conscience de son créateur ou son inventeur. La partie Ésotérique de la langue des Mystères possédait, au contraire, des clés indispensables pour son intelligence. [...] Revenant à la langue des mystères, à la langue mystérieuse des époques préhistoriques, nous dirons qu'elle est devenue notre Symbolisme. Ce sont de modernes découvertes faites par des kabbalistes et de grands mathématiciens, qui nous permettent d'avancer le fait qui précède et nous permet d'ajouter que toutes les Théologies ne proviennent pas seulement d'une source commune d'idées abstraites, mais aussi de cette langue Ésotérique : la Langue des mystères, qui était comprise de la plupart des peuples, comme l'est aujourd'hui la numération arabe par exemple.³⁸⁹

Bosc définit clairement le symbole comme une langue. À la fin du XIX^e siècle, il est clair pour la plupart des occultistes français que cette langue était constituée d'un « alphabet hiéroglyphique ». De plus, Éliphas Lévi, qui a fait du tarot la « clé universelle des arts magiques³⁹⁰ », avait défini cette clé en ces termes : « or, voici ce que c'était que cette clé : C'était [sic] un alphabet hiéroglyphique et numéral exprimant par des caractères et des nombres une série d'idées universelles et absolues³⁹¹ ».

³⁸⁸ Ernest Bosc, *La doctrine ésotérique à travers les âges*, t 2, en ligne, Paris : Chamuel, 1899-1900, p. 305, 306 et 309. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N064863>>. Consulté en avril 2003. Voici le contenu de la note (1) insérée dans le texte : « Il y a une grande différence entre l'*Emblème* et le *Symbole*; le premier comporte une plus grande série de pensées que le *Symbole*. On doit en effet considérer celui-ci comme servant à éclaircir une idée unique. L'*Emblème* est composé généralement par une série de pensées ou de tableaux graphiques considérés et expliqués allégoriquement et qui dévoilent à tour de rôle les différents aspects d'une idée; tandis que le symbole doit être considéré comme servant à expliquer une idée spéciale. »

³⁸⁹ Ibid. Italique dans le texte.

³⁹⁰ Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel de la haute magie*, p. 332.

³⁹¹ Ibid., p. 332 et 333.

Pour les occultistes, cet alphabet hiéroglyphique représente une écriture idéographique dans laquelle les idées et les objets sont représentés par des symboles. Ainsi glisse-t-on dans de curieuses définitions du hiéroglyphe comme celle de l'occultiste Jacques Auguste Simon Collin de Plancy (1794-1881) qui définit ainsi un hiéroglyphe dans son *Dictionnaire des sciences occultes*.

HIÉROGLYPHE. Les Égyptiens avaient beaucoup d'idées superstitieuses, s'il faut les juger par leurs hiéroglyphes. Ils expriment le sexe masculin par un vautour, dit un ancien parce que tous les vautours sont femelles, et que le vent seul féconde les œufs ; ils représentaient le cœur par deux drachmes, parce que le cœur d'un enfant d'un an ne pèse que deux gros. Une femme qui n'avait qu'un enfant, ils la figuraient par une lionne, parce que cet animal ne fait qu'un petit (du moins, ils le croyaient de la sorte). Ils figuraient l'avortement par un cheval qui donne un coup de pied à un loup, parce que, disaient-ils, une cavale avorte si elle marche sur les traces d'un loup, etc. Champollion donne d'autres explications.³⁹²

Dans cette définition du hiéroglyphe, c'est le symbole qui est placé au premier plan. Il est associé à un sens second, le sexe masculin pour le vautour, le cœur d'un enfant pour le drachme, etc. C'est ainsi que l'alphabet hiéroglyphique de Lévi fut vite associé à une écriture de symboles.

La définition de Collin de Plancy n'est cependant pas la seule à circuler parmi les occultistes. Celle du *Dictionnaire d'orientalisme, d'occultisme* de l'occultiste Ernest Bosc est un peu plus rigoureuse.

Hiéroglyphe. Caractères ou signes dont les Égyptiens de l'Antique Égypte se servaient pour exprimer leurs pensées. C'était un des trois genres d'écriture en usage chez les Égyptiens, les autres étaient l'hiératique et la démotique ou populaire. D'autres peuples que les Égyptiens ont également employés des hiéroglyphes. Diodore de Sicile nous explique fort bien la nature des hiéroglyphes. D'après cet auteur, ce système graphique faisait partie d'une science entièrement inconnue du profane ; elle se transmettait de père en fils dans la caste sacerdotale.³⁹³

³⁹² Jacques Auguste Simon Collin de Plancy, *Dictionnaire des sciences occultes*, t. 1, en ligne, Paris : Ateliers catholiques du Petit-Montrouge, 1846-1848, p. 825 et 826, <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N206750>>, consulté en septembre 2004. Note : Titre d'usage : *Dictionnaire infernal*.

³⁹³ Bosc, *Dictionnaire d'orientalisme, d'occultisme*, p. 408.

Avec Bosc, les hiéroglyphes sont des caractères ou des signes qui servent à exprimer des idées et qui font partie d'une science inconnue du profane. Or, les Sciences occultes sont présentées par les occultistes comme une science inconnue du profane, réservée aux adeptes qui sont initiés à la langue des Mystères. « Parler » cette langue demande d'être initié à son alphabet hiéroglyphique pour pouvoir en faire usage. Papus, célèbre occultiste, précise comment l'initié fait usage de cette langue :

L'initié peut s'adresser à tous en exprimant ses idées au moyen des histoires symboliques correspondant aux FAITS et au sens positif. Beaucoup comprennent encore, sinon le sens, du moins les mots qui composent les tableaux analogiques aux LOIS et au sens comparatif. La compréhension totale de la dernière langue qu'emploie l'initié est réservée aux seuls adeptes.³⁹⁴

C'est ainsi que le discours occultiste promet l'atteinte de la « compréhension totale » d'une langue sacrée et universelle, originellement pure, qui renvoie au mythe que la philosophie occulte. Cete langue est présentée comme « la nourrice ou la marraine de toutes les religions ». La conviction que cette langue est commune à toutes les religions mène les créateurs du tarot occulte à trouver un peu partout des symboles qu'ils grefferont dans leurs tarots. Principal propagateur de ce mythe, Éliphas Lévi écrit :

À travers le voile de toutes les allégories hiératiques et mystiques des anciens dogmes, à travers les ténèbres et les épreuves bizarres de toutes les initiations, sous le sceau de toutes les écritures sacrées, dans les ruines de Ninive ou de Thèbes, sur les pierres rongées des anciens temples et sur la face noircie des sphinx de l'Assyrie ou de l'Égypte, dans les peintures monstrueuses ou merveilleuses qui traduisent pour les croyants de l'Inde les pages sacrées des Védas, dans les emblèmes étranges de nos vieux livres d'alchimie, dans les cérémonies de réception pratiquées par toutes les sociétés mystérieuses, on trouve les traces d'une doctrine partout la même et partout soigneusement cachée. La philosophie occulte semble avoir été la

³⁹⁴ Gérard Encausse [Papus], *Traité élémentaire de magie pratique*, en ligne, p. 151, Amsterdam, Paris : Chamuel, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k655374>>, consulté en octobre 2004. Majuscules dans le texte.

nourrice ou la marraine de toutes les religions, le levier secret de toutes les forces intellectuelles, la clef de toutes les obscurités divines, et la reine absolue de la société dans les âges où elle était exclusivement réservée à l'éducation des prêtres et des rois.³⁹⁵

Pour que la philosophie occulte puisse être la « nourrice ou la marraine de toutes les religions », elle a viscéralement besoin d'une clé pour être en mesure de révéler « les obscurités divines ». Cette clé, c'est le tarot³⁹⁶. Sans lui, la « doctrine partout la même et partout soigneusement cachée » demeurerait aussi inaccessible qu'indéchiffrable. Lévi affirme ainsi avoir retrouvé, et non pas inventé, le tarot. Avec Lévi le tarot ne devient rien de moins que « la clé des arts magiques, c'est la clé de tous les anciens dogmes religieux, la clé de la cabale et de la Bible, la clavicule de Salomon³⁹⁷ ».

Lévi donne un aperçu du fonctionnement de cette clé. Après avoir présenté le tarot comme le livre unique des anciens mages, la Bible primitive³⁹⁸, il explique comment les prêtres égyptiens utilisaient le tarot.

Le grand prêtre qui voulait faire parler l'oracle, il tirait au sort les théraphim ou lames d'or qui portaient les images des quatre mots sacrés et les plaçait trois par trois autour du rational ou éphod, entre l'urim et le thumim...³⁹⁹

Il présente la consultation des théraphim dont il dit qu'en hébreu ils signifient hiéroglyphes ou signes figurés, comme un cérémoniel magique. Le prêtre lit les théraphim et en reçoit l'oracle. Sur la foi de ce récit, Lévi affirme que « de là sont venus les tarots dont l'antiquité, révélée au savant Court de Gébelin par la science même des hiéroglyphes et des nombres⁴⁰⁰ ».

³⁹⁵ Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel*, tome 1, p. 63 et 64.

³⁹⁶ Ibid., tome 2, p. 340 et 341.

³⁹⁷ Ibid., p. 332.

³⁹⁸ Ibid.

³⁹⁹ Ibid., p. 336.

⁴⁰⁰ Ibid., p. 337 et 338.

Pour déchiffrer les hiéroglyphes et les nombres, autrement dit les symboles du tarot, les occultistes eurent recours à une méthode : l'analogie.

4.1.2 La méthode analogique : clé de la lecture du symbole dans le tarot occulte

Il n'est pas surprenant de voir l'idée de déchiffrement s'installer chez les occultistes au XIX^e siècle. Le déchiffrement de la pierre de Rosette est intervenu au début du siècle et l'activité qui consiste à comprendre un texte codé ou difficile à lire leur est familière. Les occultistes sont bien au fait que Champollion a déchiffré une langue oubliée depuis quelque quinze siècles et que les prêtres égyptiens pratiquaient le codage des hiéroglyphes dans un but initiatique.

En 1856, au chapitre XXII de *Dogmes et rituel de la haute magie*, Éliphas Lévi associe fermement le tarot à une clé cryptographique. Il précise que cette clé est « un alphabet hiéroglyphique et numéral exprimant par des caractères et par des nombres une série d'idées universelles et absolues⁴⁰¹ ». Nous avons vu précédemment que les définitions de « hiéroglyphe » qu'on trouve dans le dictionnaire de Collin de Plancy ou d'Ernest Boss répandent l'idée d'une « science inconnue du profane » qui repose sur la connaissance de symboles formant l'alphabet de la « langue des Mystères ».

Cette langue, les occultistes la présentent comme un « cryptosystème » de symboles. Elle va donc nécessiter une opération de déchiffrement. Mais quelle est-elle ?

⁴⁰¹ Constant [Éliphas Lévi], *Dogmes et rituel*, tome 2, p. 332.

Pour accéder à la « langue des Mystères », les occultistes ont recours à l'analogie, méthode qui repose sur la correspondance des symboles. Papus présente ainsi cette méthode, qui est le *modus operandi* de toute la Science occulte.

Dans les méthodes employées par l'initié pour exprimer ses idées, nous n'avons jamais vu jusqu'ici la forme générale d'exposition subir le moindre changement. La valeur des signes employés varie : mais là se borne toute la méthode. Que faire pour développer dans un harmonieux ensemble les rapports qui existent entre les sujets traités ? Nous verrons fréquemment, en parcourant un traité occulte, des phrases dans le genre de celle-ci : *L'aigle se rapporte à l'air*, phrase incompréhensible si l'on n'en trouve pas la clef. Cette clef réside toute entière dans une méthode d'exposition établie d'après la méthode générale de la Science occulte : l'analogie. Cette méthode consiste à exprimer les idées de telle façon que l'observateur puisse saisir d'un coup d'œil le rapport qui existe entre la Loi, le fait et le principe d'un phénomène observé. Ainsi un fait étant donné, vous pouvez sur-le-champ découvrir la loi qui le régit et le rapport qui existe entre cette loi et une formule d'autres faits. Comme deux choses (FAITS) analogues à une même troisième (LOI) sont analogues entre elles, vous déterminez le rapport qui existe entre le fait observé et l'un quelconque des autres phénomènes. Cette méthode, on le voit, éclaire les histoires symboliques ; aussi n'était-elle employée que dans les temples et entre élève et maîtres. Elle était basée sur la construction de tableaux disposés d'une certaine façon.⁴⁰²

La figure 4.4 qui reproduit la « Clé du grand Arcane », tirée du *Traité élémentaire de science occulte* de Papus, donne un exemple de « chiffrement » de symboles et du type d'analogies qu'affectionnent les occultistes dans le tarot.

Papus ramène donc la méthode analogique à une opération élémentaire qui aboute deux systèmes : d'une part la construction de tableaux disposés d'une certaine façon, autrement dit l'image, et d'autre part le symbole. Entre eux, des correspondances plus ou moins formalisées vont être établies dans le but d'aider l'observateur à saisir non pas seulement le rapport qui existe entre la Loi, le fait et le principe d'un phénomène observé, mais aussi l'expression des idées de la Science occulte.

⁴⁰² Encausse [Papus], *Traité élémentaire de magie pratique*, en ligne, p. 117, 118. Italique dans le texte.

Méthode générale de la Science occulte, l'analogie sert donc d'instrument pour établir des correspondances, des concordances entre des traditions, des rites, des cultes, des mythes, des nombres, des lettres d'alphabets variés, des couleurs, etc.

Dans le discours occultiste, l'analogie a des vertus à la fois technique et théologique. Elle outille la construction de correspondances entre les mondes divins, intellectuels et physiques (voir la figure 4.5) et elle aménage un *modus vivendi* entre le visible et l'invisible, un pont entre le « montré/visible » et le « caché/invisible » (voir la figure 4.6).

Que les occultistes fassent de l'analogie la méthode générale de la Science occulte ou qu'ils choisissent de raisonner par analogie n'a rien d'une méthode originale dont ils seraient les inventeurs. L'analogie, nous le savons, a une histoire qui est tout aussi longue et complexe que celle du symbole. Dans le cadre de notre propos, il est utile d'observer que si l'analogie est une « méthode » de comparaison dont les occultistes vont user au-delà de toute retenue à une époque où les sciences expérimentales occupent en grande partie l'espace du discours, elle sert avant tout de concept organisateur dans leur discours métaphysique et de technique de chiffrement du symbole. Nous insistons sur ce fait puisque les occultistes identifient d'abord dans le tarot des symboles et qu'ils les déchiffrent ensuite au moyen de l'analogie. Symbole et analogie ne sont donc pas à confondre.

Tout le travail des occultistes consiste donc à « réactiver », grâce à la méthode analogique, les messages contenus dans le symbole. Cette activité va permettre de distinguer deux approches bien différentes qui vont prendre forme dans deux écoles de pensée occultistes du symbole.

4.1.3 Écoles de pensée occultiste du « symbole »

Bien que ces deux écoles aient la même ambition, et qu'elles prétendent donner accès aux secrets soigneusement cachés sous « une forme frivole & légère », elles ne poursuivent pas les mêmes buts : l'une entend suivre l'enseignement de Lévi sur l'art des Mages et l'autre s'intéresse à la divination. Ces deux écoles qui placent le symbole au cœur de leurs approches, vont toutes deux l'interpréter de manière analogique.

La première école, influencée par l'esprit positiviste de la fin du XIX^e siècle, va approcher le symbole par un habile repliement sur le « fait ». Elle prétend s'abreuver à des textes anciens, mais qui, à vrai dire, ne remontent pas plus loin qu'Éliphas Lévi. Cette école va donc se caractériser par une approche « scientifique » du symbole.

La deuxième école, plus pragmatique, entend « parler » la « langue des Mystères » et ce, par la divination. Examinons de plus près la nature de chacune de ces écoles.

4.1.3.1 L'école scientiste

La première école, que personnifie Papus, se réclame de la lignée des « Sciences occultes ». Cette école a des visées « scientistes » et prétend poursuivre l'enseignement de Lévi, l'initiateur de l'occultisme.

Prenons soin de mentionner que dans la littérature occulte, les auteurs réfèrent indifféremment à la « Science occulte » ou aux « Sciences occultes ». Dans le *Dictionnaire d'orientalisme, d'occultisme*, l'occultiste Bosc donne la définition suivante : « La Science occulte embrasse dans son ensemble ce que l'on désigne généralement sous le terme de *Sciences occultes*, c'est-à-dire l'alchimie, ou hermétisme, l'astrologie, la cabale, la magie, la nécromancie, la géotie, etc.⁴⁰³ » L'occultiste Collin de Plancy va, quant à lui, donner cette définition :

Sciences occultes ou sciences secrètes. On donne ce nom à la théurgie, au plus grand nombre des divinations, à la jurisprudence des pactes, à l'art notoire, à l'art des talismans, aux pratiques des grimoires, aux secrets et aux combinaisons des sorciers, aux procédés qui évoquent, dirigent ou renvoient les démons et les esprits.⁴⁰⁴ »

L'école scientiste entend étudier et diffuser les « Sciences » de l'occulte puisqu'elles constituent la Science des Mages, science cachée qu'a voulu transmettre Lévi. « Notre *Histoire de la magie*, écrit-il, a pour but de démontrer que dans le principe, les grands symboles de la religion ont été en même temps ceux de la science cachée⁴⁰⁵ ».

⁴⁰³ Bosc, *Dictionnaire d'orientalisme, d'occultisme*, p. 165. Italique dans le texte.

⁴⁰⁴ Jacques Auguste Simon Collin de Plancy, *Dictionnaire des sciences occultes*, t. 2, en ligne, Paris : Ateliers catholiques du Petit-Montrouge, 1846-1848, p. 489, <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N206750>>, consulté en septembre 2004. Note : Titre d'usage : *Dictionnaire infernal*.

⁴⁰⁵ Constant [Éliphas Lévi], *Histoire de la magie*, p. p. 559 et 560.

Cette science cachée, rapporte Papus, était enseignée par les détenteurs de ces mystères qu'il associe, sans les nommer, aux plus grands penseurs de l'Antiquité.

L'histoire rapporte que les plus grands penseurs de l'antiquité qu'ait vus naître notre Occident allèrent parachever leur instruction dans les mystères égyptiens. La Science enseignée par les détenteurs de ces mystères est connue sous différents noms: Science occulte, Hermétisme, Magie, Occultisme, Ésotérisme, etc. Partout identique dans ses principes, ce code d'instruction constitue la Science traditionnelle des Mages que nous appelons généralement : Occultisme. Cette science embrassait la théorie et la pratique d'un grand nombre de phénomènes dont une faible partie seulement constitue de nos jours le domaine du magnétisme ou d'évocations spirites. Ces pratiques renfermées dans l'étude de la Psychurgie, ne formaient, notons-le bien, qu'une faible partie de la Science occulte qui comprenait encore trois grandes divisions: la Théurgie, la Magie, et l'Alchimie.⁴⁰⁶

Le discours des occultistes scientifiques prend forme à une époque où la philosophie positive d'Auguste Comte (1798-1857) s'oppose à la philosophie théologique et métaphysique que défend Éliphas Lévi. Dans pareil climat, l'école « scientifique » cherche à étayer ses propos en affirmant comme Joseph Grasset que les « faits occultes sont en marge ou dans le vestibule de la science⁴⁰⁷ ». Ainsi, prétend-elle que les faits occultes appartiendront un jour à la science⁴⁰⁸. Pour l'instant, ils ne peuvent qu'être éprouvés. Ce délai de carence qualifie donc le discours occultiste comme une sorte d'anticipation scientifique.

Des auteurs comme Papus, ou Joseph Grasset, tous deux docteurs en médecine, vont ainsi contribuer à introduire une distinction entre les Sciences occultes et le surnaturel. Les Sciences occultes ont pour but d'explorer méthodiquement et avec le vocabulaire scientifique de leur époque, le champ de phénomènes provisoirement hors du domaine de l'institution scientifique

⁴⁰⁶ Gérard Encausse [Papus], *La science des mages et ses applications théoriques et pratiques. Petit résumé de l'occultisme, entièrement inédit*, en ligne, Amsterdam, Paris : Librairie du merveilleux, 1892, p.IX, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65434t>>, consulté en octobre 2004.

⁴⁰⁷ Grasset, *L'occultisme hier et aujourd'hui*, p. 2.

⁴⁰⁸ Ibid.

traditionnelle. Les occultistes « scientifiques » se font fort de pratiquer une science, prenant ainsi leurs distances d'avec le champ des superstitions. Les occultistes « scientifiques » veulent montrer que les comportements magico-religieux répondent en fait à une certaine rationalité et que la superstition repose en définitive sur l'ignorance des lois invisibles.

Joseph Grasset aura beaucoup fait pour rendre crédibles les sciences occultes. Ce professeur de clinique médicale à l'Université de Montpellier à la fin du XIX^e siècle raconte qu'en 1893, il avait accepté de diriger une thèse sur les *Phénomènes psychiques occultes*⁴⁰⁹. Avec tout le poids que lui confère son statut de scientifique, il affirme : « La science qui n'est jamais finie, envahit tous les jours les domaines de l'occultisme dont les frontières reculent sans cesse et qui est ainsi comme la *terre promise* de la science⁴¹⁰ ». Faire de l'occultisme la *terre promise* de la science est une affirmation qui, de nos jours encore, a cours dans les milieux de la mouvance occulte.

Dans son livre intitulé *Le tarot divinatoire*, Papus, évoque la contiguïté de la science médicale et des arts divinatoires :

Les chercheurs contemporains s'occupant d'occultisme affectent un mépris pour les arts divinatoires. Cependant, l'étude des tempéraments ouvre la voie à de bien précieuses découvertes médicales, la Chiromancie donne des aperçus remarquables sur la physiologie du grand nerf sympathique qui préside à la construction des traits gravés dans la peau ; mais il n'est pas de source de recherches plus fécondes que l'étude des Tarots. Tarot, Thora, Rota, Athor, cet ensemble de lames et de nombres sont sans doute un des plus purs chefs-d'œuvre de l'Initiation antique et son étude a tenté bien des chercheurs.⁴¹¹

Ce type de raisonnement est tout à fait représentatif des arguments servant à étayer le courant « scientifique » dans sa tentative d'articuler une cryptanalyse

⁴⁰⁹ Joseph Grasset donne la référence suivante : « Albert Coste, *Phénomènes psychiques occultes. État actuel de la question*, 2^e édit., 1895 ». Grasset, *L'occultisme hier et aujourd'hui*, p. 24.

⁴¹⁰ Ibid., p. 25. Italique dans le texte.

⁴¹¹ Encausse [Papus], *Le Tarot Divinatoire*, p. 1.

crédible de la « langue des Mystères », cryptanalyse à laquelle l'initié doit avoir recours pour exprimer ses idées.

Pour mettre à l'œuvre la cryptanalyse des symboles mystiques puisés dans des cultures différentes – la figure 4.2 donne un exemple d'interprétation occultiste de différentes traditions –, les occultistes du courant « scientiste » réfèrent à des lois, des faits et des principes ainsi qu'à des récits d'origine, qui sont autant d'informations qu'ils vont « lire » dans les symboles du tarot. Toutes ces données sont les conditions relatives au déroulement de la cryptanalyse, c'est-à-dire l'interprétation de ce qui, dans les symboles, est « montré/caché » et « visible/invisible ». Autrement dit, la cryptanalyse consiste à reconnaître dans le montré/visible qui ouvre sur le caché/invisible, la capacité du symbole à communiquer la *présence* d'une idée, à en révéler le sens. La forme montrée/visible est une mise en correspondance avec la *présence* d'une idée cachée/invisible qui n'est pas montrée au premier niveau, mais qu'incarne le symbole dans une fusion de l'universel et du particulier.

Toute l'activité scientiste n'a pour but que de « retrouver » de la connaissance de la magie en Occident, dont le tarot est porteur. La cryptanalyse se présente donc comme l'interprétation de la magie et de ses secrets. Bien que les symboles soient présentés sous « une forme frivole & légère », la cryptanalyse aura permis au tarot « de triompher de tous les âges & et de passer jusques à nous avec une fidélité rare⁴¹² ». L'école scientiste se fait donc la gardienne de la magie et de ses secrets.

⁴¹² Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 367.

4.1.3.2 L'école holiste

Dans un registre bien différent de l'école scientiste, la deuxième école de pensée approche le symbole de façon « holiste ».

Méprisés par les adeptes de l'école scientiste parce qu'ils font un usage divinatoire des cartes, les holistes ont pourtant leur maître à penser, Etteilla qui, dans *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*, se réclamait de la lignée Court de Gébelin.

Cet ouvrage est l'interprétation, & particulièrement la clé des dix-huit hiéroglyphes qui font dans le livre de Thot, le seul qui nous soit parvenu jusqu'à ce jour des Égyptiens. L'auteur de cette traduction instruit depuis 1757, que l'original est établi sur la science des nombres, que pratiquoient les anciens Peuples, a cru devoir interrompre le silence qu'il a gardé jusqu'à présent, pour suivre la trace & appuyer le sentiment de *M. Court de Gébelin*, ce Savant antiquaire nous ayant dit dans son huitième Volume du *Monde primitif*, qu'il avoit reconnu que le Jeu de Cartes nommées *Tarots*, étoit un Livre composé par *les Sages Égyptiens*, qu'il se nommoit *Thot*, & enfin qu'il renfermoit la Science de l'Univers.⁴¹³

Bien avant que Lévi ne l'affirme, Etteilla s'est considéré comme un adepte de longue date des sciences occultes.

Notre Traducteur [Etteilla] n'ayant pas eu la vaine prétention de donner la copie d'une Encyclopédie universelle, ni même de former un Ouvrage volumineux, s'est attaché purement aux *hautes Sciences*, dites *occultes*, qu'il professe depuis trente ans, *sans interruption* ; c'est pourquoi il porte toutes ses vues sur la première, la plus haute, & faut-il dire la seule doctrine des Hiéroglyphes Égyptiens.⁴¹⁴

Si l'école scientiste se dit détentrice des connaissances des Sciences occultes, l'école holiste affirme, elle aussi posséder, une science apte à prophétiser,

⁴¹³ Alliette, [Etteilla], *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*, p. iij. Italique dans le texte.

⁴¹⁴ Ibid., p. iv. Italique dans le texte.

ce que laisse entendre Etteilla : « Si nous n'écoutons pas la vraie science des Oracles que possèdent les sages, nous donnerons aux fols la puissance de nous tromper⁴¹⁵ ».

Etteilla n'est pas le seul maître à penser des holistes. Jean-Baptiste Pitois (1811-1877), dit Paul Christian qui a introduit le terme d'« arcane » dans son *Histoire de la magie* (1870), présente l'art de lire les Sorts. Au chapitre intitulé, « Les oracles antiques, les Sibylles et les Sorts » Christian romance comment un certain Pierre Le Clerc, qui consulte les sorts pour Bonaparte, pratique cet art.

Ce texte renferme un certain nombre de lettres qu'il faut écrire sur autant de lames de carton ; toutes ces lettres sont ensuite mêlées jusqu'à ce qu'elles forment un chaos. Je les prends alors, et les range en cercle, en demandant seulement s'il s'agit d'un *homme* ou d'une *femme* ; puis l'oracle attendu m'est inspiré par la contemplation du cercle, dont je fais sortir les signes du sens occulte, à mesure qu'il se développe.⁴¹⁶

Cette courte scène présente un jeu de lames de carton sur lesquelles sont inscrites des lettres qui seront disposées en cercle, contemplées, puis interprétées. La présence de lettres et non d'images renvoie à cet « alphabet hiéroglyphique » dont l'écriture idéographique va permettre de reconstituer les « messages ». On commence ainsi à mieux saisir qu'à la différence de l'école scientifique qui approche le symbole comme s'il sous-tendait le montré/visible et le caché/invisible, l'école holiste considère le symbole comme un réservoir d'oracles qui sont « libérés » une fois que les symboles – des lettres dans le récit de Christian – sont mis en relation les uns avec les autres dans un environnement qui forme un tout homogène : le dispositif divinatoire.

⁴¹⁵ Jean-Baptiste Alliette [Etteilla], *L'oracle. Pour et contre mil sept cent quatre-vingt-onze*, en ligne, Paris : Édition de l'auteur, 1790, p. 1, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62271r>>, consulté en septembre 2004.

⁴¹⁶ Pitois, Jean-Baptiste [Paul Christian], *Histoire de la magie, du monde surnaturel et de la fatalité à travers les temps et les peuples*, en ligne, Paris : Furne, Jouvet et Cie. Éditeurs, 1870, p. 263, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029696>>, consulté en septembre 2004. Italique dans le texte.

Pour les occultistes scientifiques, les symboles tendent à réaliser leur potentiel en donnant accès à des messages cachés/invisibles ; pour les occultistes holistes, les symboles tendent à réaliser leur potentiel lorsqu'ils sont mis en relation les uns avec les autres pour construire le phrasé divinatoire. L'école holiste, nettement plus pragmatique et orientée vers la cartomancie, suppose que « Tout est dans tout », que le symbole est une des formes résonnantes du Tout. Un bon exemple de la tendance holiste est donné dans le *Tarot Falconnier*. Dans ce dernier (voir la figure 4.3), il faut d'abords apprendre le vocabulaire symbolique pour être en mesure de lier les symboles, de les lire et de pouvoir ainsi construire le sens divinatoire des cartes. Papus qui, en 1909, se « convertira » au courant holiste en créant *Le tarot divinatoire* et en s'aventurant lui aussi, du côté de la cartomancie affirme que :

[L]ire les enseignements du Tarot lame par lame c'est comme jouer du piano avec un doigt note par note. Cela manque d'accompagnement et d'harmonie. La véritable lecture du Tarot dérive de la connaissance des rencontres c'est-à-dire de l'influence des cartes les unes sur les autres.⁴¹⁷

En étudiant la signification symbolique de chacune des cartes, les cartomanciens apprennent ainsi les mots et expressions qui forment le vocabulaire de la « langue des Mystères » que cherche à systématiser chacun des tarots holistes.

Sans complètement s'opposer, les tendances scientifique et holiste s'adossent l'une à l'autre. Le courant scientifique qui se conforte dans la *Weltanschauung* de Lévi – lequel concilie visible et invisible, esprit et matière –, a besoin du courant holiste et de personnages comme Falconnier, issu de la lignée d'Etteilla, parce que ceux-ci connaissent la popularité, vulgarisent avec succès la « langue des Mystères ». Pour leur part, les émules du courant « holiste » convoitent le scientisme des épigones de Lévi parce qu'il donne une aura scientifique à la pratique divinatoire du tarot occulte.

⁴¹⁷ Encausse [Papus], *Le tarot divinatoire*, p. 42.

4.2 Critique de la conception occultiste du symbole

4.2.1 De l'allégorie au symbole

Le tarot ne fut pas toujours perçu comme un recueil de symboles. Cette perception est relativement récente et elle est due aux occultistes. Aussi, bien avant de devenir un recueil de symboles, le tarot fut longtemps un jeu d'allégories archaïques.

Qu'a-t-il pu se produire pour qu'à la fin du XIX^e siècle, les occultistes n'approchent plus le tarot comme le livre d'allégories archaïques qu'avait vu Court de Gébelin un siècle plus tôt. Pour le comprendre, il est nécessaire de revenir au XVIII^e siècle.

À cette époque, Court de Gébelin interprète les images du tarot comme des allégories. Rappelons-le, il écrit au sujet du tarot qu'« il étoit tems de retrouver les allégories qu'il étoit destiné à conserver⁴¹⁸ ». Qu'est-ce qu'une allégorie pour Court de Gébelin ? L'allégorie correspond à la définition que Diderot, son contemporain, en donne.

Les Payens eux - mêmes faisoient grand usage des allégories, & cela avant les Juifs ; car quelques-uns de leurs Philosophes voulant donner des sens raisonnables à leurs fables & à l'histoire de leurs dieux, prétendirent qu'elles signifioient toute autre chose que ce qu'elles portoient à la lettre ; & de là vint le mot d'allégorie, c'est-à-dire *un discours qui, à le prendre dans son sens figuré ALLO\ AGOREUEI, signifie toute autre chose que ce qu'il énonce.*⁴¹⁹

Il est important de noter que, pour Court de Gébelin, le tarot « conserve » des allégories et non des symboles. Il voit en effet dans le tarot : « une rapsodie de

⁴¹⁸ Court de Gébelin, *Monde primitif*, p. 367.

⁴¹⁹ Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, ARTFL Encyclopédie, en ligne, in ARTFL Project, Chicago : The University of Chicago, <<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/encyc/>>, consulté en juin 2004.

figures les plus bizarres, les plus extravagantes : en voilà une, par exemple, c'est le Monde ; j'y jette les yeux, & aussitôt j'en reconnois l'Allégorie⁴²⁰ ».

Par exemple, en examinant la carte appelée « Monde », il fait la description de ce qu'il « voit ». Et ce qu'il voit, ce sont « les Allégories qu'offrent les Cartes du Jeu de Tarots ».

Voici le tableau qu'il fait de la carte du « Monde » présentée comme l'atout « no. XXI. Le Tems, mal nommé le Monde » :

Ce Tableau, que les cartiers ont appelé le Monde, parce qu'ils l'ont considéré comme l'origine de tout, représente le Tems. On ne peut le méconnoître à son ensemble. Dans le centre est la Déesse du Tems, avec son voile qui voltige, & qui lui sert de ceinture ou de *Peplum*, comme l'appelloient les anciens. Elle est dans l'attitude de courir comme le Tems, ainsi que l'œuf d'où tout est sorti dans le Tems. Aux quatre coins du Tableau sont les emblèmes [sic] des quatre Saisons, qui forment les révolutions de l'année, les mêmes qui composoient les quatre têtes des Chérubins. Ces emblèmes sont,

L'Aigle, le Lion, le Bœuf, ? le Jeune-Homme [sic]
 L'aigle représente le Printemps; où reparoissent les oiseaux.
 Le lion, l'Été ou les ardeurs du Soleil.
 Le Bœuf, l'Automne où on laboure, où on sème.
 Le Jeune-Homme, l'Hiver où l'on se réunit en société.⁴²¹

Court de Gébelin ne fait que décrire les allégories que ses contemporains voient dans le tarot. Ce n'est qu'à partir des occultistes que les images du tarot cessent d'être interprétées comme des allégories et que l'on commence à y voir des symboles. Mais que s'est-il passé pour que dans le tarot l'allégorie soit remplacée par le symbole ?

Au XIX^e siècle, un vent de remise en question des certitudes religieuses et philosophiques souffle sur l'Europe. Selon Micéala Symington, cette reconsidération des certitudes religieuses et philosophiques « avait conduit l'époque romantique à

⁴²⁰ Ibid.

⁴²¹ Ibid., p. 378.

une remise en question de la figure de l'allégorie⁴²² ». Cette remise en cause va donner lieu à « une lecture du symbole qui se construit pourtant au XIX^e siècle à partir du refus de l'allégorie. Et c'est cette tradition, qui, prenant racine dans le symbolisme, prédomine dans la critique européenne⁴²³ ».

Ce changement de perspective qui, du romantisme au symbolisme, pénètre les arts, va, dans le tarot, donner forme au modèle « tarot = symbole », modèle qui installe une relation si intime entre le tarot et le symbole que la plupart des gens supposent aujourd'hui que le tarot est depuis toujours un recueil de symboles. Ce n'est pas le cas.

Le modèle « tarot = symbole », qu'initient les travaux d'Éliphas Lévi, n'existe pas dans les cours de Ferrare et de Milan qui découvrent le tarot au XV^e siècle. Les Renaissants ne voient pas le tarot comme un recueil de symboles. Ils découvrent un nouveau jeu de cartes fait d'une série inédite de *trionfi*, des « triomphes », terme employé pour désigner alors le tarot⁴²⁴.

Plus tard, au XVI^e siècle, on ne cherche pas non plus à déchiffrer les symboles du tarot. En 1526⁴²⁵ par exemple, comme le confirme Michael Dummett, le tarot n'est pas considéré comme un jeu de symboles, mais de *trionfi* – triomphes, *triumph*. À propos des *trionfi* Gertrude Moakley, spécialiste du tarot, écrit :

The triumph [...] was to the Renaissance what the sacrament had been to the Middle Ages. [...] The triumph had three ancestors: the ancient Roman triumph celebrate to honor a victorious military hero, the medieval religious procession, and the processions of knights traditionally held in connection with joust and tourneys. The Renaissance interest in the Greek and Roman classics revived interest in the roman triumph. History tells us that the roman triumph originate in Etruria, which became the modern Tuscany in wich

⁴²² Symington, Micéala, « L'unique et le multiple : le symbole, entre esthétique et métaphysique », *Revue de littérature comparée*, 2004/4, no 312, p. 406.

⁴²³ Ibid.

⁴²⁴ Depaulis, « Tarot », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, V. 12, DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

⁴²⁵ Dummett, *The Game of Tarot*, p. 84.

Florence lies. It seems natural therefore, that the renaissance triumph was a special feature of festivals at Florence.⁴²⁶

En soulignant l'importance des *trionfi* – triumph à la Renaissance –, Moakley donne une indication du type de rapports que les Renaissants ont pu avoir avec le tarot. Après avoir publié en février 1956, avec l'aide d'Erwin Panofsky⁴²⁷ (1892-1968), un premier article intitulé *The Tarot Trumps and Petrarch's Trionfi* dans *Biblion*⁴²⁸, Gertrude Moakley va plus loin.

Dans *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family. An Iconographic and Historical Study*, elle développe la thèse voulant que les cours de Ferrare et de Milan découvrent non seulement dans ce nouveau jeu fait d'une série inédite de *trionfi*, des atouts qui évoquent le célèbre ouvrage de Pétrarque écrit à partir de 1352, *I Trionfi* – *Les Triomphes* –, mais y voient également des images, simples et évidentes, qui réfèrent à des motifs artistiques, littéraires, à des cortèges triomphaux, comme celui par exemple de l'entrée à Forlì, en 1481, de Catherine Sforza de Medicis (1463-1509) et de son mari Girolamo Riario (1443-1488).

⁴²⁶ Gertrude Moakley, *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family. An Iconographic and Historical Study*, New York: The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, 1966, p. 43. Traduction : Les triomphes [...] étaient à la Renaissance ce que fut le sacrement au Moyen Âge. [...] Les triomphes ont eu trois ancêtres : l'ancien triomphe romain célébré pour honorer un héros militaire victorieux, les cortèges religieux médiévaux, et les processions de chevaliers traditionnellement tenues en liaison avec les joutes et tournois. L'intérêt de la Renaissance pour les classiques grecs et romains a ravivé l'intérêt pour les triomphes romains. L'histoire nous indique que les triomphes romains proviennent d'Étrurie, devenue la Toscane moderne et à laquelle appartient Florence. Il semble donc naturel qu'à la Renaissance les triomphes étaient une caractéristique spéciale des festivals à Florence.

⁴²⁷ Erwin Panofsky est un historien d'art allemand. Les travaux de Panofsky sur l'iconologie synthétisent les recherches de ses contemporains Alois Riegl (1858-1905), Aby Warburg (1866-1929) et d'Ernst Cassirer (1874-1945) sur l'image. Il réinterprète l'iconographie – description et identification des images correspondant à un même sujet –, pour en faire une science qu'il appelle l'iconologie. Voir Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie. Thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1967 [1939], 395 p.

⁴²⁸ *Biblion* est le bulletin de la bibliothèque publique de New York.

Moakley prend toutefois soin de souligner que les *cartes da trionfi* ne sont pas une pâle imitation des six triomphes que l'on trouve chez Pétrarque – l'Amour, la Chasteté, la Mort, la Renommée, le Temps et enfin la Divinité (l'Éternité). Elle montre plutôt que :

Two of the great Cardinal Virtues are, in the tarrochi, taken out of context and made to accompany Cupid with obviously sexual and scatological reference ("inter urinas et faeces nacimur"). The pope is given a mate, but those who wish may take the Pope and the Popess for Jupiter and Juno. Chastity is banished in favor of her enemy, Fortune. Time is reduced to being an attendant of Death, and Fame is forgotten. Most impudent of all, Eternity is put on a level with the other triumphs, instead of being unnumbered and so left "out of the world" as in the minchiate pack. Undoubtedly it was this audacity and irreverence that made the tarrochi trumps so popular, in fact the game of triumphs par excellence.⁴²⁹

Nous prenons soin de préciser que, si Moakley utilise le terme *tarrochi* pour désigner le tarot, ce n'est toutefois qu'à partir du XVI^e siècle, qu'on trouve la trace du terme *tarocchi*. Il n'est pas inutile de rappeler au passage que l'étymologie du mot tarot, demeure toujours inconnue de nos jours⁴³⁰ et cela, malgré ce qu'ont pu en affirmer Court de Gébelin, Éliphas Levi⁴³¹ ou Papus. Bien que nous l'ayons soulevé

⁴²⁹ Moakley, *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo*, p. 48. Traduction : Dans le *tarrochi*, deux des grandes vertus cardinales sont prises hors contexte et associées à Cupidon à des références de tout évidence sexuelle et scatologique (*inter urinas et faeces nacimur*). Le pape a une concubine, mais ceux qui le désirent peuvent prendre le Pape et la Papesse pour Jupiter et Juno. La chasteté est bannie en faveur de son ennemie, Fortune. Le Temps est réduit à n'être qu'un auxiliaire de la Mort, et la Renommée est oubliée. La plus grande impertinence place Éternité au même niveau que les autres triomphes, au lieu de n'être pas numérotée et laissée « hors du monde » comme dans le *Minchiate*. Sans aucun doute, ce fut cette audace et cette irrévérence qui ont rendu les atouts de *tarrochi* si populaires, en fait, le jeu de triomphes par excellence.

⁴³⁰ Dummett, *The Game of Tarot*, p. 178.

⁴³¹ Celui-ci avance en effet que « le nom de ce Jeu est pur Égyptien : il est composé du mot Tar, qui signifie voie, chemin; & du mot Ro, Ros, Rog, qui signifie Roi, Royal. C'est, mot à mot, le chemin Royal de la vie ». Voir Court de Gébelin *Monde primitif*, p. 380. Éliphas Lévi spéculait à son tour sur l'étymologie du mot « tarot ». Dans *Dogme et rituel de la haute magie*, il avance que le mot « Taro » « peut se lire Rota, et signifie la roue d'Ezéchiel, ou Tarot ». Cette interprétation est reprise en 1889 par Papus qui, dans *Le Tarot des Bohémiens*, soutient lui aussi que « Taro » signifie « Rota » et que les quatre lettres du mot « Taro » ou « Rota » correspondent d'une part au tétragramme YHVH – le nom ineffable de Dieu – qu'il transcrit iod, hé, vau, hé et, d'autre part, à l'expression latine l'INRI, Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum – Jésus de Nazareth, roi des Juifs. Voir Gérard Encausse [Papus], *Le Tarot des*

en partie au chapitre 1, ajoutons qu'on trouve, en France, au XVI^e siècle, le terme « triomphe » chez Rabelais qui, dans *Gargantua*, orthographe « triumphe » et fait séparément mention du « tarau » dans la liste des jeux de Gargantua. En Angleterre, toujours au XVI^e siècle, le mot prend la forme de « Triumph » et en Allemagne il devient « Trumpffen »⁴³².

C'est, selon Thierry Depaulis, de l'imitation des triomphes antiques, « de la manie des clins d'œil familiaux, c'est de cet environnement, et aussi de l'exploitation de thèmes bien vivants de la culture populaire qu'a pu naître la série des allégories qui caractérisent le tarot⁴³³ ». Par l'imitation des triomphes antiques et l'exploitation de thèmes de la culture populaire, les tarots vont peu à peu pénétrer toute la société.

Les Italiens du XV^e siècle ne cherchent donc pas à déchiffrer des symboles sur les cinquante gravures du *Tarocchi di Mantegna*⁴³⁴ (1465–1467) (voir la figure 4.7). Il est probable que le *Mantegna* ait été « vu » à cette époque comme un jeu ou un livret didactique d'allégories issues de la culture du temps. Ces allégories ne sont pas perçues comme des éléments d'une langue énigmatique pour initiés, ni ne renvoient à de l'équivoque. Prêter aux Italiens du XV^e siècle une telle lecture du tarot serait infléchir notablement leur pensée.

Bohémiens, p. 22. Les interprétations étymologiques de Court de Gébelin, de Lévi et de Papus sont des interprétations sans véritable fondement historique.

⁴³² Dummet, *The Game of Tarot*, p. 178, 179.

⁴³³ Depaulis, « Tarot ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

⁴³⁴ Précisons d'abord que les *Tarocchi di Mantegna*, n'ont pas été conçus par l'artiste Andrea Mantegna de Mantua et ne forment pas un véritable jeu de tarot. En reprenant la manière des enlumineurs du siècle précédent, ils sont un exemple du genre « noble » pratiqué au burin alors que pour la fabrication de tarots populaires on utilise la gravure sur bois, une technique que l'on utilisera jusqu'au XIX^e siècle. Les *Tarocchi di Mantegna* représentent allégoriquement la hiérarchie de l'univers, du mendiant jusqu'aux sphères célestes. Selon Thierry Depaulis : « leur place dans l'évolution de notre imagerie ne peut être négligée : non seulement ils sont un superbe exemple de la gravure ferraraise de la deuxième moitié du XV^e siècle, mais leurs thèmes sont si proches des allégories du tarot qu'on ne peut "lire" celles-ci sans référence à ces images empreintes de philosophie humaniste ». Depaulis, *Tarot, jeu et magie*, p. 45.

Pourquoi est-il plausible de penser qu'à cette époque les Italiens ont davantage d'appétit pour les allégories que pour les symboles ? Parce qu'au XV^e siècle, le symbole ne connaît plus la même ferveur qu'au Moyen Age. Il entre, selon René Alleau, dans une période d'amenuisement au profit de l'allégorie. Selon Alleau, « les premiers signes de ce déclin [du symbole] apparaissent justement au XV^e siècle, période de transition entre deux mondes dont il marque la frontière, l'un déjà passé, celui du Moyen Age, l'autre, encore futur, celui de la Renaissance⁴³⁵ ».

Rappelons également qu'au XV^e siècle, les tarots sont des nouveautés qui prennent forme avec la naissance de l'humanisme et la redécouverte de l'Antiquité. À cette époque, les tarots se présentent comme des châssis allégoriques⁴³⁶. Ils correspondent à l'apparition de nouvelles formes d'expressions artistiques. Celles-ci anticipent les enjeux esthétiques et littéraires de l'art humaniste du XVI^e siècle, ainsi que le développement de la peinture allégorique⁴³⁷ dans les pays catholiques d'Europe⁴³⁸. Plus tard au XVII^e siècle, la peinture allégorique va témoigner de la vitalité de l'allégorie à cette époque⁴³⁹.

Si les Renaissants ne cherchent pas les symboles dans les tarots qu'ils ont sous les yeux, c'est parce que ce « jamais vu », le tarot, participe directement à l'évolution selon Alleau, « de l'allégorie vers une iconologie mythologique bizarre, un mélange étrange de personnifications païennes, de thèmes macabres, de superstitions singulières et de naturalisme naïf⁴⁴⁰ ».

La place qu'occupe l'allégorie dans les enjeux esthétiques et littéraires de l'art humaniste témoigne également au XV^e siècle d'une rupture ontologique, d'un

⁴³⁵ René Alleau. *La science des symboles*, p. 163.

⁴³⁶ Ibid., p. 167.

⁴³⁷ Pensons à *L'éducation de Marie de Médicis* de Pierre Paul Rubens (1577-1640) où l'on peut voir Mercure qui enseigne la science à Marie, Minerve qui lui inculque la lecture et Apollon qui lui apprend la musique.

⁴³⁸ Jean-François Groulier et Jacqueline Lichtenstein, « Allégorie, XVII^e siècle, histoire de l'art », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, V. 12. DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

⁴³⁹ Ibid.

⁴⁴⁰ Ibid.

changement de la conscience d'exister, de la conception de l'espace et du temps. Une configuration épistémique dominée en effet par la ressemblance se met en place. Autour d'elle, le savoir de la Renaissance va prendre forme. Interpréter le monde va donc consister à « aller de la marque visible à ce qui se dit à travers elle⁴⁴¹ », selon la formule de Foucault. Dans le même mouvement, la pensée religieuse est elle aussi touchée par ce changement. « L'“ici bas” du XV^e siècle est devenu “notre” monde et non plus un “ici bas” qui n'avait de sens qu'en fonction d'un “au-delà” » avance Alleau, un « au-delà » qui, dans le monde médiéval, nécessitait davantage l'intercession de symboles pour faire valoir l'autorité divine sur les consciences que le recours à des allégories profanes privées de sens spirituel. Alors que « la définition ancienne et médiévale de l'allégorie est si large qu'elle convient à presque toutes les variétés de l'expression figurée, et en tout cas à l'expression symbolique⁴⁴² », elle va faire florès dans le tarot, et ce, jusqu'à ce que les occultistes commencent à l'interpréter autrement, de manière initiatique et « religiolisante », c'est-à-dire au sens où la « voie du Mage », tel que l'énonce Lévi, se présente comme l'exercice d'un sacerdoce⁴⁴³.

L'allégorie va donc demeurer intimement liée au tarot jusqu'à ce que les occultistes aient pour lui une tout autre ambition. Fins capteurs de l'air du temps, les occultistes vont apercevoir le symbole dans le trait particulier que les romantiques lui donnent déjà.

Plus précisément, ce n'est qu'à partir de l'opposition du symbole et de l'allégorie, « opposition inventée par les romantiques et qui leur permet de s'opposer à tout ce qui n'est pas eux⁴⁴⁴ » décèle Tzvetan Todorov, que le symbole va, par opposition à l'allégorie, commencer à être interprété de façon distincte de celle-ci.

⁴⁴¹ Foucault, *Les mots et les choses*, p. 47.

⁴⁴² Alleau, *La science des symboles*, p. 119. Alleau cite Jean Pépin, *Dante et la tradition de l'allégorie*. Paris : Vrin, 1970, p. 15, 16.

⁴⁴³ Lévi parle en effet du « sacerdoce de la magie ». Voir Constant [Éliphas Lévi], *Dogmes et rituels*, tome 1, p. 105.

⁴⁴⁴ Todorov, *Théories du symbole*, p. 235.

À l'époque où Court de Gébelin écrit le *Monde primitif*, entre 1773 et 1782, le symbole est sur le point d'être interprété différemment. Tzvetan Todorov précise en effet que :

[j]usqu'en 1790, le mot symbole n'a pas du tout le sens qui sera le sien à l'époque romantique : ou bien il est synonyme d'une série d'autres termes plus usités (tels : allégories, hiéroglyphes, chiffres, emblèmes, etc.), ou bien il désigne de préférence le signe purement arbitraire et abstrait (les symboles mathématiques).⁴⁴⁵

Sept ans après la publication de la *Critique de la Faculté de juger* où Kant pose les conditions de la compréhension idéaliste et romantique du symbole, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) va, pour la première fois, en 1797, opposer allégorie et symbole dans un écrit destiné à la publicité et intitulé *Sur les objets des arts figuratifs*. Il écrit : « l'allégorique se distingue du symbolique en ce que celui-ci désigne indirectement, celui-là directement »⁴⁴⁶. Todorov précise que c'est dans une maxime qui date des années de sa vieillesse que Goethe consacre l'opposition symbole/allégorie :

L'allégorie transforme le phénomène en concept, le concept en image, mais de telle sorte que le concept reste néanmoins toujours contenu dans l'image et qu'on puisse le tenir entièrement et l'avoir et l'exprimer en elle. La symbolique transforme le phénomène en idée, l'idée en image, et de telle sorte que l'idée reste toujours infiniment active et inaccessible dans l'image et que même dite dans toutes les langues, elle reste indicible.⁴⁴⁷

En opposant le symbole à l'allégorie, Goethe inscrit une différence importante et nouvelle. Il renvoie l'allégorie du côté de la raison et du concept alors que le symbole est associé directement à l'idée « dont on peut penser que les résonances l'attirent dans le sens d'une appréhension kantienne et intuitive⁴⁴⁸ » remarque Todorov. Désormais le symbole et l'allégorie ne sont plus identiques et n'expriment plus la même chose. L'abstraction n'est donc plus la même. Selon Todorov, « le

⁴⁴⁵ Ibid., p.236.

⁴⁴⁶ Ibid., p.236.

⁴⁴⁷ Ibid., p. 242.

⁴⁴⁸ Ibid.

sens de l'allégorie est fini, celui du symbole est infini, inépuisable ; ou encore le sens est achevé terminé et donc en quelque sorte mort dans l'allégorie ; il est actif et vivant dans le symbole⁴⁴⁹ ».

C'est sur la base de cette différence entre le symbole et l'allégorie que les occultistes vont faire du tarot un recueil de symboles et non plus le gardien d'allégories. Comment vont-ils faire ? En reprenant historiquement et doctrinalement la thèse d'Éliphas Lévi qui détache formellement le tarot du « jeu de tarot » pour faire apparaître un nouvel objet. Désormais porteur de la connaissance de la magie en Occident, le tarot devient un programme de connaissances occultes – magie et divination –, basées sur l'apprentissage du sens des symboles qu'il rassemble. Ce programme de connaissances est un programme sacerdotal qui sert de bréviaire, de boussole, de guide à l'apprenti-mage.

Mais pourquoi nous intéresser au fait que les occultistes vont présenter le tarot comme le memento de la pratique de la magie et de la divination ? Tout simplement, écrit l'occultiste Ernest Bosc, parce qu'« en Magie il n'y a qu'un dogme : le visible est la manifestation de l'invisible ; en d'autres termes : le Verbe parfait est dans les choses appréciables et visibles en proportion exacte avec les choses inappréciables à nos sens, invisibles à nos yeux⁴⁵⁰ ».

Que le visible soit la manifestation de l'invisible a tout lieu de nous intéresser. Pourquoi ? Parce que le passage de l'allégorie au symbole est ce qui va permettre à Lévi de décréter que le tarot, en tant que discours-maître de la magie, instaure la réalité symbolique. Cet axiome donne naissance à la vulgate selon laquelle le visible est la manifestation de l'invisible, et où le symbole est la manifestation de la présence toute transcendante de l'invisible.

⁴⁴⁹ Ibid., p. 243.

⁴⁵⁰ Ernest Bosc, *Glossaire raisonné de la divination, de la magie et de l'occultisme*, en ligne. p. 151 et 152, Paris : Librairie du XX^e siècle, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k107817k>>, consulté en avril 2003.

Comprendre que la *Weltanschauung* lévisienne met à profit dans le tarot l'introduction du concept de symbole introduit par les romantiques, saisir que cette conception du symbole fixe l'unité de l'objet sensible et de l'objet métaphysique, c'est toucher du doigt la nouvelle focalisation des occultistes sur le symbole. L'attention nouvelle que portent les occultistes au symbole conduit directement à une valorisation de la relation esthétique au tarot. Agent d'un processus métaphysique, le tarot ne sera plus simplement le porteur d'un message occulte communiqué au moyen de symboles. En tant que recueil de symboles, il devient l'expression visible de l'invisible. La dualité du visible et de l'invisible va mobiliser des processus mentaux spécifiques et garder le tarot prisonnier de l'aller-retour entre un pôle « matériel » et un pôle « spirituel ».

Depuis les occultistes, on se borne à une réinterprétation en boucle de la relation tarot-symbole, et à des commentaires qui ne font qu'instrumentaliser cette relation, oubliant du même coup que, servant des buts doctrinaux, elle disqualifie toute autre forme de relation au tarot que celle basée sur le naturalisme de l'image. Le tarot est alors examiné au moyen d'un appareil de projection et de ce que nous appellerons une approche clinique du tarot.

Cet appareil de projection est constitué par tout ce qui définit le tarot en jeux distincts, en objets discernables, tout ce qui le relie à l'histoire, à la durée, à la continuité, au temps chronologique ou successif, à l'avant que suit l'après, au temps englobant dans lequel tout passe, à l'interprétation de ce que l'on connaît, même si on cherche à donner un nouveau sens au connu. L'appareil de projection occultiste est tout cela et aussi ce qui nous a conditionnés à penser le tarot comme une « clinique des images » opérant à partir des symboles ; en d'autres mots, comme une méthode de résolution d'énigmes fondant son efficacité sur l'idée de transmission de savoirs visibles, lisibles ou invisibles.

Aussi la cryptanalyse du symbole se révèle, comme nous allons le voir à présent, une clinique voulant soigner le trouble que provoque la rencontre avec ce qui force à penser.

4.2.2 Le tarot comme clinique

De l'ère de l'énoncé d'allégories, les occultistes font passer le tarot à celle du déchiffrement des symboles, où ils vont présenter le tarot comme un réservoir de sens. La nouvelle acception goethéenne du symbole lui donne un sens infini et en fait un réservoir inépuisable d'idées. Cette distinction disjonctive entre symbole et allégorie est à la source du changement de paradigme du tarot, et de ce qui va pour longtemps l'associer à un recueil de symboles et à un réservoir de sens.

L'entrée du symbole dans le tarot occulte inaugure l'ère de l'interprétation dans le tarot. Le symbole dans le tarot occulte va, comme chez Paul Ricœur, exiger l'interprétation. De là naîtront des interprétations bachelardiennes⁴⁵¹ du tarot – parce que celui-ci donnerait à rêver –, ou encore des interprétations jungiennes – puisque pour Jung « le symbole n'est ni une allégorie, ni un *semeion* [signe] ; il est l'image d'un contenu qui, en grande partie, transcende la conscience⁴⁵² ». Ainsi, cette cryptanalyse occultiste des symboles a toute les apparences d'une herméneutique que Ricœur n'aurait pas désavouée. « Selon nous, écrit Ricœur, le symbole est une expression linguistique à double sens qui requiert une interprétation, l'interprétation est un travail de compréhension qui vise à déchiffrer les symboles⁴⁵³ ». Autrement dit, l'opération occultiste de déchiffrement du symbole peut être conçue comme l'instauration de l'interprétation clinique du tarot et le début du règne de la signification.

⁴⁵¹ Voir par exemple Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie générale française, 2001 [1942], 221 p.

⁴⁵² Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Traduction de l'allemand de Yves Le Lay. Genève : Georg, 1973, p. 155.

⁴⁵³ Paul Ricœur, *De l'interprétation, essai sur Freud*, Paris : Éditions du Seuil, 1965, p. 18.

Le déchiffrement du symbole dans le tarot occulte ne dessine pas que le contour d'un champ herméneutique, puisque le sens goethéen du symbole n'est pas le seul qui va agir sur le regard des occultistes. Si la distinction de Goethe est un élément essentiel à la construction du modèle « tarot = symbole », ce modèle prend forme à une époque où le champ du visible est en plein redéploiement. Dans ce redéploiement, l'invention du daguerréotype⁴⁵⁴ en 1839 est le signe que s'installe un tout nouveau rapport aux images, dont Susan Sontag dira :

L'inventaire a commencé en 1839, et depuis cette date, il n'est pratiquement pas une seule chose, semble-t-il, qui n'ait été photographiée. [...] Les photographies ont commencé à fournir des duplicata du monde au moment où le paysage humain commençait à subir un rythme de changement vertigineux : au moment où un nombre inouï de formes de vie biologique et sociale se voient détruites en très peu de temps, voici qu'on dispose d'un procédé pour fixer l'image de ce qui disparaît.⁴⁵⁵

Dans son livre intitulé *Du jardin paysager au daguerréotype*⁴⁵⁶, Roland Recht remarque en effet qu'au XIX^e siècle, « de nouveaux systèmes de représentation ordonnent l'espace et le temps selon des principes qui rompent ouvertement avec le point de vue homogénéisant de l'espace théâtral de la Renaissance⁴⁵⁷ ». Il ajoute : « de tels dispositifs supposent un redéploiement général du champ du visible ».

Au moment où se produit ce redéploiement, s'effectue le passage de l'allégorie au symbole dans le tarot. Ce passage se fait d'abord ressentir dans les œuvres d'art.

L'époque symboliste, écrit Symington, est celle où le symbole s'ouvre, laissant ainsi la place à de multiples lectures. C'est donc à cette époque que s'accomplit effectivement dans l'œuvre d'art, le passage de l'allégorie au symbole. Dans la critique européenne, c'est cette caractéristique du symbole

⁴⁵⁴ Non du procédé photographique inventé par Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) en 1839 à partir de la découverte de Nicéphore Niepce (1765-1833) de l'héliographie (héliogravure) autre procédé de gravure photomécanique sur des plaques d'impression.

⁴⁵⁵ Susan Sontag, *Sur la photographie*, coll. « Choix-Essais », Paris : Christian Bourgois, 1993 [1973], p.15 et 29.

⁴⁵⁶ Roland Recht, *La lettre de Humboldt. Du jardin paysager au daguerréotype*, coll. « Détroits ». Paris : Christian Bourgois, 1989, 153 p.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 15.

comme multiplicité de stratifications de symbolisations qui constitue la cohérence d'une pensée du symbole qui s'étend de la phénoménologie à l'herméneutique en passant par la linguistique et la psychanalyse.⁴⁵⁸

Ce passage installe dans le tarot une pensée du symbole qui est faite justement d'une multiplicité de strates : couleurs, chiffres, objets, personnages, etc. Ce qui a pour effet de faire passer le rapport au tarot d'une analyse auparavant presque exclusive des énoncés et du discours allégorique vers une analyse du visible, de ses espaces et de ses possibilités. Le glissement de l'allégorie au symbole signale de surcroît l'importante transformation de la relation au tarot qui s'opère. Cette relation est désormais clinique !

Les occultistes font du tarot une anatomie où se répartissent le visible et une série d'affirmations sur l'invisible. De la production d'énoncés suivant un « procédé » allégorique que décrit Court de Gébelin, le tarot devient ce qui donne à voir le symbole.

Les images du tarot sont réduites à n'être que message, des réceptacles à symboles. Ceux-ci font passer le tarot du champ de la « dicibilité » allégorique à celui de la visibilité. Dans les images du tarot, *Mimèsis*, imitation du monde, et *Idea* marchent désormais main dans la main⁴⁵⁹. Autrement dit, la tyrannie du visible – la tyrannie de la ressemblance et de l'aspect congruent –, s'exprime dans les termes abstraits d'une vérité idéale ou d'une vérité idéale⁴⁶⁰.

Les occultistes, comme nous le disions au début de ce chapitre, ne laissent pas surgir le chemin, ne laissent pas la pensée être ce qu'il y a de plus provisoire

⁴⁵⁸ Micéala Symington, « L'unique et le multiple », p. 413.

⁴⁵⁹ *Idea* est l'expression qu'utilise Didi-Huberman dans *Devant l'image* en référence indirecte à ce qui, chez les théoriciens de l'art, renvoie à la problématique à l'œuvre dans le *concetto*, lequel peut être traduit par concept, idée, pensée, représentation. Les auteurs du *Le vocabulaire européen des philosophies* considèrent le terme *idea* comme une difficulté de traduction. Dans le cas qui nous occupe, traduire *idea* par « concept » ne rend pas plus que « image de l'esprit » toute la richesse du terme.

⁴⁶⁰ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 110.

dans toute notre activité provisoire, mais balisent le « chemin », le pavent d'intentions et ce, à grand renfort de ce formidable moyen qu'est le symbole. En fait, le symbole devient « le » chemin de pensée pour les occultistes, un chemin où les symboles servent de submersibles nous protégeant d'un dehors incertain. Pendant qu'au XIX^e la technique arraisonne de plus en plus le monde, les occultistes vont prospecter l'invisible. L'invisible, chez eux, n'a pourtant rien d'invisible. Dans leur relation au tarot, les occultistes ne posent pas la question : « Qu'est-ce qui nous appelle à penser⁴⁶¹ ». Ils font du tarot un outil de visibilité et d'objectivation de l'invisible, un savoir *a priori* projeté sur ce qui ne peut être connu, un appareil de fabrication de significations. La liaison de *Mimésis* et d'*Idea*, de la ressemblance et de l'aspect congruent, fait du tarot occulte un instrument qui prétend nous déprendre, voire nous faire oublier ce qui peut être mis en question, ce qui est impensable, dérangeant.

Au trouble de penser, les occultistes opposent le modèle « tarot = symbole » qui n'est autre qu'une clinique des images, c'est-à-dire une préconception du visible et de l'invisible. Dans une folie du voir⁴⁶², le tarot occulte ne montre plus les allégories de Court de Gébelin, mais « par poussées inflammatoires du voir⁴⁶³ », il prétend à la connaissance de l'invisible au moyen de symboles.

Pour fouiller le visible et l'invisible, les occultistes font un travail d'un genre nouveau avec le tarot. Papus décrit ainsi ce travail :

Le Tarot représente la science antique ou science occulte dans tous ses développements possibles, c'est ce que nous avons suffisamment affirmé. Si nous voulons trouver une base solide pour l'étude des symboles figurés dans les 22 arcanes majeurs, il nous faut laisser un instant de côté notre Tarot pour nous adresser à cette science antique. C'est elle seule qui peut nous donner le moyen d'atteindre notre but, non pas en *trouvant* l'explication des

⁴⁶¹ Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser*, p. 244.

⁴⁶² Expression empruntée au beau titre d'un livre de Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir*, que nous avons cité précédemment.

⁴⁶³ Expression d'Antonin Artaud. Voir d'Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, coll. « Folio Essais », Paris : Gallimard, 1985, 251 p.

symboles, mais bien en nous conduisant à les *créer* un à un en les déduisant de principes fixes et généraux.⁴⁶⁴

Les occultistes ne trouvent pas les symboles, ils les créent ! Et chez eux, tous les chemins de la création du symbole mènent à l'image. Aussi, à partir des occultistes, la relation au tarot va devenir une expérience esthétique.

Nul autre que John Dewey (1859-1952), philosophe américain et maître du pragmatisme ne décrit mieux et si simplement l'expérience esthétique :

Pour donner une idée de ce que c'est que d'avoir une expérience, imaginons une pierre qui dévale une colline. [...] La pierre se décroche de quelque part et se meut, d'une manière aussi régulière que les conditions le permettent, vers un endroit et un état où elle sera au repos vers une fin. Imaginons, en outre, que cette pierre désire le résultat final, qu'elle s'intéresse aux choses qu'elle rencontre sur son chemin, aux conditions qui accélèrent et retardent son mouvement dans la mesure où elles affectent la fin envisagée, qu'elle agisse et réagisse à leur rencontre selon la fonction d'obstacle ou d'aide qu'elle leur attribue, et qu'elle établisse un rapport entre tout ce qui a précédé et le repos final qui apparaît alors comme le point culminant d'un mouvement continu. La pierre aurait dans ce cas une expérience et cette expérience aurait une qualité esthétique.⁴⁶⁵

Dewey décrit l'expérience d'une pierre le long d'une trajectoire balisée par des « obstacles » ou des « aides ». C'est le même itinéraire que propose le tarot occulte, c'est-à-dire un chemin aplani où sont distribués des symboles qui n'ont qu'une fonction : donner des significations.

L'expérience esthétique que propose le tarot tient dans cette recherche du repos final, cette promesse d'atteindre au bout d'un mouvement continu qui se heurte à des obstacles, à des non-sens, ce point culminant qui libère du sens. Autrement dit, l'expérience esthétique que propose le tarot occulte, est une expérience purement clinique vouée à traiter le trouble de penser comme une maladie qu'il faut soigner à coup de visible et d'invisible domestiqué. Avec le tarot

⁴⁶⁴ Encausse [Papus], *Le Tarot des Bohémiens*, p. 111 et 112. Italique dans le texte.

⁴⁶⁵ Cité par Daniel Charles, « L'expérience esthétique », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, V. 12, DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

comme clinique, l'invisible n'est plus inapparent, inobservable, intemporel, insaisissable, mais accessible grâce aux symboles devenus ses passerelles d'extériorisation, des fenêtres voyantes.

Le tarot occulte se présente donc comme un système général où se distribuent le visible et l'invisible, un appareil de projection qui, troublé par ce qu'il rencontre, ne se rive désormais que sur l'écran perspectif de l'interprétation et de la signification. En ce sens, le tarot occulte tient lieu de clinique au chevet du trouble de penser qu'il traite comme une maladie qu'il faut soigner.

La grande réussite des occultistes c'est d'avoir su convaincre un grand nombre de gens que le tarot permet, non pas de penser, mais de raisonner sur n'importe quel sujet : en d'autres mots, qu'il peut tout énoncer, tout voir, tout objectiver, même ce qui ne peut l'être. Les occultistes font du tarot une clinique dont nous ne minimisons pas l'importance décisive puisqu'elle borne et délimite l'expérience du monde ; elle en élabore, de ses cartes, le territoire. Les occultistes, comme le remarque Susan Sontag au sujet de la photographie, font l'inventaire de ce qui disparaît. Mais leur inventaire est particulier en ceci qu'il s'affaire, comme dans la fable⁴⁶⁶ de Jorge Luis Borges (1899-1986), à dresser une carte si détaillée du visible et de l'invisible qu'elle en tapisse tout le territoire.

⁴⁶⁶ La fable de Borges que nous évoquons tient dans ce court texte que nous citons ici en entier. Le texte s'intitule *De la rigueur de la science*. « En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une Ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elles l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abîmées de la Carte. Des Animaux et des Mendiants les habitent. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autre trace des Disciplines Géographiques. Suarez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Lib. IV, Cap. XIV, Lerida, 1658 ». Jorge Luis Borges, *Histoire universelle de l'infamie. Histoire de l'éternité*, coll. « 10/18 », traduit de l'espagnol par Roger Caillois et Laure Guille, Paris : Union générale d'éditions, 1964, [1951], p. 107.

Pour paraphraser Jean Baudrillard (1929-2007) qui dans, *Simulacres et simulation*⁴⁶⁷ évoque la fable de Borges, nous disons au sujet des occultistes que telle une *précession de simulacres*, ils dépêchent les cartes de tarot sur le territoire du visible et de l'invisible avec, pour tâche, non pas de l'explorer, mais de le recouvrir par avance de symboles, parce qu'il leur est impossible de tolérer le vide et qu'ils refusent de séjourner dans l'épaisseur du symbolique, de consentir au manque, à la perte, au *non-savoir*.

Par ailleurs, les occultistes vivent à une époque, et Foucault l'a montré dans *Naissance de la clinique*⁴⁶⁸, où la médecine participe à ce grand redéploiement général du champ du visible. En décrivant ce qui est au-dessous du seuil du visible et de l'énonçable, en pénétrant les profondeurs de la chair, les nouveaux cliniciens que sont les médecins au XIX^e siècle, vont extérioriser le changement de rapport du visible à l'invisible, changement nécessaire, comme le souligne Foucault, à tout savoir concret⁴⁶⁹. Entre les mots et les choses, une alliance nouvelle va se nouer faisant de la médecine un *voir* et *dire* clinique.

Dans le même mouvement, les occultistes s'affairent non pas à la redécouverte des valeurs absolues du visible, mais prétendent plonger au plus sombre de l'invisible et, du regard, en ramener la nuit au jour⁴⁷⁰. L'époque qui voit naître la clinique en médecine, aperçoit de même le tarot passer du côté du « mince flambeau de l'œil⁴⁷¹ » qui, au XIX^e siècle, tourne aussi autour des images du tarot et avance sur ce chemin balisé de l'épaisseur du symbole.

⁴⁶⁷ Baudrillard écrit : « C'est désormais la carte qui précède le territoire – *précession de simulacres* –, c'est elle qui engendre le territoire et s'il fallait reprendre la fable, c'est aujourd'hui le territoire dont les lambeaux pourrissent lentement sur l'étendue de la carte. » Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris : Galilée, 1981, p. 9 et 10. Italique dans le texte.

⁴⁶⁸ Michel Foucault, *Naissance la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris : Presses Universitaires de France, 1963, 215 p.

⁴⁶⁹ Ibid., p. VIII.

⁴⁷⁰ Ibid., X.

⁴⁷¹ Ibid.

Bien sûr, le tarot occulte semble s'organiser à un niveau archaïque de rationalité et revendiquer un regard auroral sur les connaissances anciennes. Mais la réorganisation du tarot autour du symbole, et par conséquent du symbole comme seul occupant des images, a pour effet de faire du tarot une méthode d'investigation clinique qui permet l'accumulation de savoir, la création de significations et la résolution d'énigmes et qui fonde son efficacité sur l'idée de transmission de savoirs visibles, lisibles ou invisibles⁴⁷². Le tarot comme clinique se donne le projet d'objectiver toutes les conditions de ce qui serait pensable.

C'est pourquoi le tarot comme clinique :

- spécifie une méthodologie de la conduite des images dans le visible. Celles-ci se forment pour être saisies et de la sorte peuvent être décrites ;
- définit un protocole des images servant au dépistage et à la guidance du lisible – les images peuvent être traduites, et pour les traduire nous disposons de symboles ;
- et s'affirme comme une thérapeutique de l'invisible capable de soigner le trouble de penser.

Méthodologie, protocole et thérapeutique façonnent le trivium au fondement du modèle « tarot = symbole ». Ce modèle est celui d'une clinique occupée à l'examen direct des symboles et qui laisse croire que tout en eux est visible, lisible ou invisible.

Cette clinique trahit une volonté de domestication du visible et de l'invisible. Cette clinique plie le tarot à son œil, et de là s'en sert pour voir le monde, le prévoir, l'informer par avance. Rappelons-nous, les occultistes ne trouvent pas les symboles. Ils les créent pour objectiver et, dans un geste clinique, pour stériliser ce qui force à penser, pour faire obstruction à ce qui fait irruption et passe sous les yeux, mais qui

⁴⁷² Catégories identifiées par George Didi-Huberman dans *Devant l'image*, p. 21 à 64.

n'est pas reconnu comme quelque chose de visible, de lisible et qui, pourtant, n'est pas invisible, un *subjectum*, rappelez-vous.

La réorganisation du tarot autour du symbole comme seul occupant des images commande au regard de porter sur les jeux et les cartes. Ce regard est hypervigilant, ne porte attention qu'aux seules formes visibles, et ce, parce que toute forme visible a valeur de symbole.

Mais quel « regard » clinique pratiquent les occultistes ? Foucault a montré dans *Naissance de la clinique* qu'au XVII^e siècle, pour Descartes par exemple, « voir » c'était percevoir sans dépouiller la perception de son corps sensible. Mais à la fin du XVIII^e et aux portes du XIX^e siècle, « voir » change en tous points de signification. « Voir » consiste désormais selon Foucault, « à laisser à l'expérience sa plus grande opacité corporelle⁴⁷³ », ceci puisque le « pouvoir de vérité » des choses, leur densité et qualité solides ou obscures, n'emprunte plus à la lumière pour venir au jour, « mais à la lenteur du regard qui désormais les parcourt⁴⁷⁴ ».

C'est cette même lenteur du regard que pratiquent les occultistes. Rappelons, encore une fois, que Papus est docteur en médecine et que ses livres sur le tarot sont de bons exemples de la transposition du regard médical⁴⁷⁵ sur le tarot. En tant que médecin, Papus est contemporain du fait que, désormais, le discours rationnel de l'expérience clinique en médecine s'appuie moins sur ce que Foucault appelle « la géométrie de la lumière » – pour faire référence à ce qui, au XVIII^e siècle, ne dépouille pas la perception de son corps sensible, mais en cherche la transparence –, que sur cette opacité corporelle que parcourt en son entier et avec lenteur l'œil voué dorénavant à une vérité qu'il ne reçoit que dans la mesure où il lui a donné jour.

⁴⁷³ Foucault, *Naissance la clinique*, p. IX.

⁴⁷⁴ Ibid., p. X.

⁴⁷⁵ Nous l'avons montré plus haut en citant Papus qui dans *Le tarot divinatoire*, suggère la contiguïté de la science médicale et des arts divinatoires.

Voisins de l'expérience clinique en médecine, les occultistes avec Éliphas Lévi à leur tête, vont eux aussi pratiquer une approche clinique, y voir une vérité qu'ils ne reçoivent que dans la mesure où ils lui donnent jour, puisque, redisons-les, les occultistes ne trouvent pas les symboles, ils les créent. Cette vérité commande, comme en médecine, une perception aux aguets parce qu'inquiète des moindres modalités du visible. Et ce visible, nous l'avons compris, a pour les occultistes, toutes les formes du symbole.

Ainsi placé au cœur de l'image, occupant la place centrale, le symbole nous condamne à ne plus voir l'image, c'est-à-dire à n'y chercher que la visibilité et la lisibilité immédiates et à n'y pratiquer que le déchiffrement des symboles par concordance analogique. Par conséquent, depuis le XIX^e siècle, la place accordée au symbole dans les tarots occultes a contribué à renforcer dans nos esprits les oppositions entre le sensible et l'intelligible, le visible et l'invisible et nous a incités à croire que le symbole est le principe et la fin dernière de l'image dans le tarot. La place centrale que les occultistes ont réservée au symbole a eu pour effet d'occulter l'image, sa matérialité, sa présence, son pouvoir, ses effets de sens et de surprise qui sont indépendants du thème énoncé ou du sujet traité dans les cartes. Paradoxalement, présente sous le regard, l'image est tout aussi invisible que l'invisible vers lequel le symbole prétend faire rebondir l'attention.

Placer le symbole au centre du tarot, c'est faire du tarot non pas un objet pensant, mais un objet de savoir qui nécessite un regard clinique activé par le *trivium* au fondement du modèle « tarot = symbole », seul capable de soigner le trouble provoqué par la rencontre avec ce qui force à penser.

Ce qu'engendre le modèle « tarot = symbole », c'est un jugement clinique sur les moindres faits et gestes de l'image. *Le Tarot divinatoire* de Papus est, à ce titre, exemplaire (voir la figure 4.7). Le chiffre « 4 », les lettres des alphabets français, hébreu, sanscrit, le hiéroglyphe, la référence astrologique, et la signification

divinatoire – autorité protection –, sont autant d'informations visuelles indiquant ce qu'il faut « voir » et qui assiègent littéralement l'image de significations.

Cette relation du symbole à l'image se limite à la mise en place d'un ensemble de règles vouées à faire du symbole le porteur d'instructions d'un programme métaphysique, c'est-à-dire le lieu d'une recherche raisonnée sur la nature essentielle de l'être en relation avec les causes de l'univers et les principes premiers de la connaissance. Dans le tarot occulte, nous sommes en pleine onto-théologie, dans un rapport de l'ontologie, de l'être en tant qu'être, à la théologie, à l'être premier. Nous sommes en pleine affirmation que les symboles qui forment les substances du savoir occulte, n'attendent qu'une théologie capable d'activer le sens que la philosophie occulte leur reconnaît.

Cette ontothéologie fait de l'image la surface expectative du symbole, l'élément stable et continu d'une représentation non moins stable et continue. Sur cette fondation, les occultistes posent le symbole comme un être premier qui ordonne dans sa sphère les images et qui ne va reconnaître en elles que ce qui n'est pas pollué par le changement. Ils font du symbole ce qui supprime toute perte face au passé et un sas protecteur séparant de la fureur du dehors, de l'insensé, de l'impensable. Le tarot comme clinique est là pour faire l'économie des affolements, des tourments, des agitations engendrées par le changement. Il cherche à nous prémunir de l'expérience remuante de ce qui change. Dans cette clinique, ce qui change est traité comme spectacle de transformations en puissance, sans effet actuel, est domestiqué par la précession du futur exploré de façon clinique et régulé dans une pratique aseptique et anxiolytique du trouble de penser.

Cette pratique divinatoire qui est littéralement *virtus*, c'est-à-dire vertu couplée avec *fortuna* – terme équivoque qui désigne aussi bien, la chance que la malchance et peut signifier indistinctement le hasard, la nécessité ou le destin⁴⁷⁶,

⁴⁷⁶ Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, sous « La "Fortuna" à la Renaissance », p. 669.

masque en fait la présence d'une clinique des images qui prescrit l'usage spontané et non questionné des images et garde l'œil occupé à pister les significations. Mais plus encore, grâce à *Mimèsis* et *Idea*, la pratique divinatoire cerce le visible dans la déjà-représentation, plie *voir* et *savoir* sur l'image et fait du tarot une activité de savoir.

Approcher le tarot de manière clinique a une grande portée. Le tarot est désormais conçu comme un savoir qui exige l'obtention de connaissances sur ce qu'il est pour être en mesure de déchiffrer les symboles et les comprendre. Approcher le tarot de manière clinique, c'est également entrevoir la relation entre le visible et l'idée en termes d'analogie, de conformité, d'équivalence, de gémellité, d'identité, de littéralité, de parallélisme, de ressemblance, de similarité, et de similitude. Bref, c'est objectiver tout le visible pour s'en faire une idée. C'est dénier toute autre existence de l'image et assujettir le tarot au despotisme d'un dessein où l'intelligible féconde le sensible.

L'ambition du tarot occulte a été sans doute de vouloir briser les frontières de la perception « normale ». Le tarot comme clinique trahit donc une volonté de voir, de ne savoir que voir, et de ne voir que le savoir.

Dans le tarot comme clinique, seul le visible existe. L'invisible n'est pas l'envers du visible, mais son prolongement. Le visible remplit l'invisible. Ce qui est invisible devient la part d'un plus vaste visible et est ainsi associé à une plus grande possibilité de voir. Et alors que tout l'invisible est résorbé, résolu et déchiffré à coup de symboles, ceux-ci, les uns par rapport aux autres, sont autant de petits visibles connectés les uns aux autres qui pavent l'invisible de savoir.

Comme clinique, le tarot fait du « montré/visible » ce qui ouvre sur le « caché/invisible », sur la capacité du symbole à communiquer la *présence* d'une idée. Elle le tyrannise ainsi à coup de visible. Et cette tyrannie est celle d'une métaphysique de la profondeur où n'existe aucune surface, que des hauteurs et des

abîmes, des lointains et des proches, des cieux et des enfers, où le sens est lié à une nouvelle transcendance, là pour libérer de toute aliénation engendrée par la perte du « monde primitif ». Dans une telle conception,

le sens, est présenté comme Principe, Réservoir, Réserve, Origine. Principe céleste, on dit qu'il est fondamentalement oublié et voilé ; principe souterrain, qu'il est profondément raturé, détourné, aliéné. Mais sous la rature comme sous le voile, on nous appelle à retrouver et à restaurer le sens, soit dans un Dieu qu'on n'aurait pas assez compris, soit dans un homme qu'on n'aurait pas assez sondé. Il est donc agréable que résonne aujourd'hui la bonne nouvelle : le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit. Il n'est pas à découvrir, à restaurer ni à ré-employer, il est à produire par de nouvelles machineries. Il n'appartient à aucune hauteur, il n'est dans aucune profondeur, mais effet de surface.⁴⁷⁷

Par le déchiffrement des symboles, le tarot sert donc à l'accumulation du savoir tel que l'entend la science, à créer du sens pour mener sa vie, à résoudre quelque énigme ou à trouver des forces pour l'action. Cette conception du tarot ne s'est pas simplement répandue dans les tarots de la mouvance occulte ; elle s'est également propagée dans différents types de recherches, comme nous l'avons vu au chapitre 1.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons mieux saisir qu'à tout instant, dans le modèle « tarot = symbole », il y a invariablement des significations à l'ordre du jour. Les occultistes présentent le sens comme l'ultime raison d'être du modèle « tarot = symbole » puisqu'il est compris comme : ce qui résulte de l'accumulation du savoir tel que l'entend la science ; ce qui est sous-entendu dans la pratique divinatoire ; ce qui donne du discernement pour mener sa vie ; ce qui résout toute énigme ; ce qui donne des forces pour l'action.

⁴⁷⁷ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris : Les Édition de Minuit, 1969, p. 89, 90.

Or, dans ce modèle qui tient le tarot pour une matrice perméable au sens, ce n'est pas le sens, mais bien les significations qui pénètrent tout. Dans ce modèle, le sens n'est pas compris comme quelque chose de neutre, mais comme ce qui permet de traiter le symbole à partir de plusieurs points de vue. À partir du point de vue occultiste, le sens des symboles va pouvoir être considéré comme particulier, ou général, ou universel ou personnel. Aussi, les symboles sont-ils généralement considérés comme ce qui véhicule le sens dans le tarot et ce qui permet d'énoncer une vérité de fait, comme si elle était évidente puisque basée sur un symbole et qu'elle n'était en aucun cas problématique. Le sens va ainsi se confondre avec le symbole qui l'exprime, le désigne, le manifeste, le signifie. Le sens va de plus être confondu aux intuitions, aux « positions de conscience » parce qu'elles sont présentées comme déterminées empiriquement par les symboles et que ceux-ci renvoient à des « positions » de perception, d'imagination, de mémoire, d'entendement, de volonté empirique, etc.

Pour Deleuze, le sens n'est ni particulier, ni général, ni universel et ni personnel. Le sens est indépendant de l'affirmation et de la négation. Il n'est ni assertorique ni apodictique, ni même interrogatif. Il ne se confond pas avec la proposition qui l'exprime, ni avec la désignation, ni avec la manifestation, ni avec la signification et enfin ne se confond pas avec les intuitions, les positions de la conscience, les positions de perception, d'imagination, de mémoire, d'entendement, de volonté empirique, etc. Comme dans la théorie husserlienne où, précise Deleuze, « les différents modes de croyance sont engendrés en fonction d'une *Urdoxa*, laquelle agit comme une faculté de sens commun⁴⁷⁸ », les occultistes font du tarot occulte un mode de croyance qui engendre et repose sur l'idée d'un « voir » originaire et transcendantal. Aussi, les occultistes pensent-ils le tarot comme la reconstruction génétique du savoir perdu, par une régression, de degré en degré, dans les couches du symbole, jusqu'au sol originaire, fondement du savoir perdu et abîme du sens.

⁴⁷⁸ Deleuze, *Logique du sens*, p. 119.

Qu'ont fait les occultistes du tarot ? Une grande chasse dans laquelle ils affirment trouver les sens lorsqu'en fait ils ne se rabattent que sur des significations. L'approche clinique du tarot est donc une approche qui confond la signification avec le sens.

CHAPITRE V

POUR UN AUTRE MODÈLE D'ANALYSE DU TAROT

Dans ce chapitre, nous nous séparerons définitivement du modèle « tarot = symbole » en introduisant une autre analyse du tarot.

Au modèle clinique de lisibilité des images qui repose sur une méthodologie, un protocole et une thérapeutique, nous allons opposer un modèle critique qui conduit à un nouveau tracé d'intelligibilité du tarot.

Ce modèle n'a rien d'innocent. Il relève, comme nous l'avons annoncé au chapitre 2, du disparus. Le devenir est au cœur du modèle du disparus. C'est pourquoi, contrairement aux analyses du tarot qui cherchent une forme invariable dans ses variables, le modèle « disparatif » que nous présentons ici, propose, comme nous l'avons dit, de passer d'une conception de l'« être » historique du tarot comme s'il s'agissait d'une forme variable de l'invariant « tarot », à une analyse de son devenir. C'est en ce sens que notre analyse critique, comme nous allons le voir, renvoie à des matériaux-forces du tarot, plutôt qu'à sa matière-forme historique.

Notre modèle d'analyse du tarot a donc pour projet de formuler des exigences critiques qui renversent les analyses du tarot qui l'envisagent depuis un plan de transcendance. Le problème avec ces modèles que nous appelons des modèles de la pensée de la transcendance, c'est qu'ils pensent le tarot, et particulièrement le tarot occulte, avec de l'« être », comme principe plus ou moins connaissable et hors de portée de l'expérience ou de la pensée. Dans ces modèles, le symbole est le passeur de la dimension du EST qui tient lieu de dimension

supplémentaire et transcendante, d'un principe de composition plus ou moins caché, d'un dessein ou d'une Loi (humains ou divins).

Notre modèle a pour intention de radicaliser l'attention sur le fait que le tarot n'a rien d'ontologique et qu'il s'inscrit plutôt dans une logique du ET. Notre modèle d'analyse a donc pour projet de déboulonner les modèles d'analyse du EST au profit d'une logique du ET, c'est-à-dire d'une approche critique déterritorialisante qui marque dans le tarot le basculement de « l'être et du savoir » vers une logique de la « relation ET de la croyance », milieu du sens et de la pensée.

Notre modèle, comme nous l'avons mentionné au chapitre 2, est un non-modèle, un « immodèle » qui déterritorialisait le modèle. C'est pourquoi nous allons objecter à la volonté de voir du modèle clinique qui prend appui sur le symbole, le *non-savoir* de la *figure*. Il ne s'agit pourtant pas de remplacer le modèle « tarot = symbole » par un modèle qui serait « tarot = *figure* ». Il s'agit plutôt, avec la *figure*, de reconsidérer le statut du tarot en nous engageant dans l'épreuve paradoxale du *non-savoir* que les tarots ne cessent, à notre avis, de réactualiser : un mouvement de l'esprit exprimé dans la rencontre du tarot avec ce qui force à penser.

Penser, nous dit le tarot lorsqu'il rencontre justement ce qui force à penser, c'est ne pas savoir, c'est faire l'expérience du moment trouble de ce qui entre dans le changement.

Ce qui ne cesse de changer nous a « forcée » à nous aventurer sur un chemin où nous avons buté sur notre propre volonté d'objectiver le tarot. Nous avons tant voulu, au début de nos recherches, examiner le tarot comme s'il s'agissait d'un objet donné d'avance, tout fait dans l'histoire. Mais le tarot n'a cessé de nous narguer depuis la scène du subjectile, nous lançant : « Si tu as un bâton dit le Zen, je t'en donne un, si tu n'en as pas, je te le prends⁴⁷⁹ ». Et c'est, précisément de cette position dans le vide, dans ce paradoxal rien, au *dehors* de tout ce qui cherche à l'arraisonner, que le tarot, justement, nous appelle à penser.

⁴⁷⁹ Deleuze, *Logique du sens*, p. 161.

Nous voici donc arrivée au moment de ne plus chercher dans le tarot ce qu'il symbolise ou même ce qu'il représente. Nous voici rendue à ce qui l'excède. Qu'est-ce donc qui en sort ? Une pensée du *dehors*. Nous l'appelons *figure* et la définissons ainsi : une pensée critique dans un moment critique.

Pour entreprendre cette autre analyse, nous ne prenons pas appui sur une histoire déjà écrite, c'est-à-dire sur un tarot *mort*, dont la trace – nous n'en faisons toutefois pas abstraction – est repérable dans des archives dûment constituées. Connaître l'histoire du tarot nous a été indispensable. Nous ne prêchons pas l'ignorance. Répétons-le, cette thèse n'aurait pu être écrite sans le tournant décisif que, pour la recherche, représente la magistrale histoire du tarot de Michael Dummett et Sylvia Mann. Ce monumental travail, qui a établi des faits et élucidé des sources, ouvre d'autres perspectives que celle rattachée aux récits d'origine.

Mais, à la différence des historiens du tarot préoccupés avant tout par l'établissement de la continuité de son histoire, nous étudions un objet aux frontières mobiles, qui ne cesse d'inscrire des différences par rapport à ce qu'il était hier, un objet porteur d'événements et de ruptures.

Notre modèle critique n'a rien d'un simple désaccord destiné à remplacer l'approche clinique du tarot par un nouveau modèle fondé sur la prééminence de la *figure*. Nous n'annonçons pas dans cette thèse la mort du symbole. Il nous survivra, nous n'en doutons pas. Nous ne faisons que poser un autre regard sur quelque chose qui a commencé il y a très longtemps. Comme a dit un jour le peintre Guido Molinari (1933-2004), « on n'invente pas, on ne fait que poursuivre quelque chose qui a commencé il y a très longtemps⁴⁸⁰ ».

⁴⁸⁰ Cette citation de Guido Molinari a été recueillie par Nathalie Leroux, « Guido Molinari : quand le spectateur se fait créateur », *Vie des Arts*, vol. 39, no 158, printemps 1995, p.36-39.

Aussi, pour rappeler que quelque chose a commencé il y a très longtemps, nous procéderons dans ce chapitre à un déplacement, à un écartement violent à l'égard des idées reçues sur le tarot. Ceci, parce que sa traversée des siècles, sa « migration » sans retour, sa transformation ininterrompue ne cesse de nous montrer que ce que nous connaissons du tarot a changé, change et va changer.

Ce *change*, commencé il y a longtemps, nous a menée à ne plus chercher dans le tarot ce qu'il symbolise ou même ce qu'il représente, mais à nous risquer à l'analyser autrement. Cette analyse s'articule autour des trois grandes exigences critiques suivantes :

- exigence du tarot sans images ;
- exigence du *non-savoir* de la *figure* ;
- exigence du *change*.

Pourquoi posons-nous de nouvelles exigences critiques en passant par un tarot sans images, le *non-savoir* de la *figure* et le *change* ? Parce que ces exigences critiques nous permettent d'apercevoir les points de basculement dans une autre analyse qui ouvre sur un tarot différent de ce que nous en connaissons, et de saisir ainsi les enjeux de la pensée qu'il recouvre. Ces exigences critiques dégagent le devenir du tarot et non pas son histoire.

Nous n'employons pas le mot « devenir » pour parler du futur du tarot. Nous ne proposons pas de nous tourner vers l'avenir du tarot pas plus que vers son passé. Le devenir du tarot concerne son changement, son mouvement de transformation. Si nous nous en tenons à la lettre deleuzienne, « les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noces entre deux règnes⁴⁸¹ », comme nous l'avons mentionné au chapitre 2.

⁴⁸¹ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 8.

Nous entendons le devenir au sens d'une philosophie de la différence. Ceci parce que nous montrerons qu'au moment où des rencontres inconditionnées se produisent dans le tarot, des mouvements discontinus, un corps de pensée du tarot, un devenir-tarot échappe à la conscience historique. La sortie de l'histoire est un geste nécessaire dans la poursuite de notre analyse, non pour abolir l'histoire, mais pour prendre en compte le *change* du tarot. À nos yeux en effet, le *change* du tarot est absent des analyses qui s'appuient sur une conception continue de l'histoire.

Par ailleurs, les générations d'images successives qui bardent le tarot ne doivent pas nous faire oublier que, dans la vaste distribution des jeux de tarots, quelques-uns ont tout à coup traversé une frontière là où on n'en avait jamais vue. Du coup, toute la réflexion sur le tarot s'est trouvée déplacée. Certains jeux⁴⁸² – mais aussi des manières de l'interpréter, comme celles de Court de Gébelin ou d'Éliphas Lévi – ont littéralement fait muter la réflexion sur le tarot. Avant qu'il ne devienne un livre égyptien, un outil divinatoire, une clé occulte, le tarot s'est développé par familles de jeux. Les grandes familles, comme celle des tarots bolonais⁴⁸³, ou celle du Tarot de Marseille⁴⁸⁴, sont autant de grands modèles qui vont déplacer la réflexion sur le tarot. Les grandes familles se développent parfois sur plusieurs siècles et génèrent autour d'elles bien des copies qui, avec quelques variantes, vont demeurer fidèles au modèle de leur famille d'origine. Puis, soudain, à côté d'elles, un autre tarot qui en revisite l'esprit apparaît et impose sa manière, ou encore s'éteint, comme dans le cas du *Minchiato*⁴⁸⁵, qui pourtant avait dépassé les frontières de l'Italie.

Comment alors penser ce qui ne cesse de changer dans le tarot, sa « migrance », sa mutabilité, sa « transformabilité » ? La *figure* va nous y aider.

⁴⁸² Nous pensons par exemple aux cartiers allemands qui fabriquaient des jeux de tarots vers le milieu du XVIII^e siècle et qui ont abandonné le « portrait » italien.

⁴⁸³ Dont l'iconographie et la pratique n'ont guère varié depuis le XVI^e siècle. Voir Depaulis, *Tarot, jeu et magie*, p. 105.

⁴⁸⁴ Dont le modèle a suscité un tel engouement que les cartiers italiens vont, au XVI^e siècle, produire des tarots de type français en tous points fidèles au modèle marseillais, allant jusqu'à reproduire ses légendes en français. Depaulis, *Tarot, jeu et magie*, p. 78.

⁴⁸⁵ Spécialité florentine à 97 cartes disparue au début du XX^e siècle

Pour approcher la *figure*, nous commencerons par introduire une notion que nous trouvons chez Didi-Huberman : le « visuel ». Cette notion engage une relation bien différente aux images du tarot et au tarot lui-même. Premier versant critique, le *visuel* déplace le rapport de reconnaissance à l'image, déjoue ce réflexe attendu. Il va nous permettre d'entrer dans une zone qui échappe à la représentation, une zone d'indiscernabilité. Les multiples transformations du tarot laissent entrevoir qu'il y a bien des déstabilisations locales de l'image, des remises en question des « canons » esthétiques, des bonds hors des conventions. Le *visuel* va nous permettre d'identifier un « milieu » où le tarot saute littéralement hors de l'image. À ce moment, nous atteindrons le premier point de basculement du tarot : le tarot sans images.

Alors que le *visuel* nous aura permis d'introduire une zone d'indiscernabilité, nous explorerons la possibilité d'un tarot sans images bien différent des conceptions du tarot qui ont été avancées jusqu'ici. Dès lors, nous commencerons à dégager un peu plus clairement les conditions d'une approche critique du tarot.

Le tarot sans images n'est pas la part négative du tarot qui demande de renoncer à la représentation comme à un élément du sens commun. Il est plutôt la condition pour sauter hors de l'image, ceci pour entrevoir que la *figure* n'est ni la forme extérieure d'un corps ou d'un objet ; ni la représentation plastique d'un corps, ni une illustration aidant à la compréhension d'un texte, ni ce qu'en mathématiques, on tient pour la représentation d'un espace fait d'un ensemble de points. Elle n'est pas non plus un visage, une face humaine, un air, une contenance. Elle n'est pas une représentation à forme humaine ou symbolique sur une carte de jeu, pas plus qu'une icône, un idéogramme ; un enchaînement de mouvements, comme dans les sports ou en danse. Elle n'est ni un type de personne ou de chose caractéristique ou symbolique, ni une personnalité marquante, ni un trope ou une configuration ou un écart de style⁴⁸⁶. Le concept de *figure* que nous avançons n'est rien de tout cela.

⁴⁸⁶ Nous avons articulé ce que n'est pas la figure à l'aide des dictionnaires *Le Robert*, le dictionnaire de l'*Encyclopédia Universalis*, le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*

Le tarot sans images va donc nous faire basculer dans une notion « sans images » de la *figure* et qui ne s'inscrit pas plus dans un tarot envisagé comme un jeu de cartes qu'il n'est un instrument lié à l'occulte et rempli de symboles. Nous allons ainsi pouvoir trouver le deuxième point de basculement, le *non-savoir* de la *figure*. Ce point indique le passage d'une pensée de la transcendance à une pensée de l'immanence. Le plan de l'immanence est bien différent des desseins transcendants de l'univers occulte. Sur ce plan, la *figure* « désocle » le symbole du piédestal qu'il occupe dans le tarot et se distancie de cette notion phare. Elle ouvre un autre type d'analyse du tarot qui s'éloigne à toutes jambes des contingences narratives, représentatives et symboliques qui pèsent encore sur le tarot.

Une fois le *non-savoir* de la *figure* introduit, nous atteindrons le troisième point de basculement : le *change* à l'œuvre dans le tarot. Dans l'autre modèle d'analyse qu'annonce ce chapitre, la *figure* est un précipité du *change*, alors que le symbole, dans le modèle « tarot = symbole », s'y présente comme ce qui se transforme peu. Malgré tous nos efforts à le présenter, le *change* du tarot indiquera qu'il n'est esclave d'aucun modèle, et encore moins du nôtre. Nous ne parviendrons tout au plus qu'à en montrer la « fugure⁴⁸⁷ ». Pourquoi alors penser ce qui *change* dans le tarot ? Parce qu'à ce troisième point de basculement, vous nous demanderez : « Mais enfin, qu'est-ce que le tarot ? » Nous pourrons alors venir au tarot. Depuis le plan d'immanence, nous verrons que le tarot tente de croire en ce monde devenu intolérable et « retrace » la croyance en ce monde parce que forcé à penser.

d'Henri Morier et le *Dictionnaire encyclopédique du langage* de Ducrot et Todorov. Voir la bibliographie

⁴⁸⁷ Néologisme que nous forgeons avec « fugue » et « figure ».

5.1 Première exigence critique : le tarot sans images

5.1.1 Le *visuel* : le saut hors de l'image

Découvrir les innombrables jeux de tarot⁴⁸⁸ qui ont été fabriqués depuis le XV^e siècle provoque un vertige. Dans ce tournoi, un corps s'exhibe. Est-ce le nôtre ou celui du tarot ? Lequel regarde véritablement l'autre ? Paul Klee⁴⁸⁹ déclare : « le tableau regarde » ou encore que : « les tableaux nous considèrent⁴⁹⁰ ». Comment, après cela, ignorer que « regarder » ouvre un *quale*, une expérience singulière, qui ne consiste pas uniquement à diriger ses yeux sur quelque chose ou quelqu'un pour le voir ?

Regarder quelque chose ou quelqu'un pour le voir demeure pourtant ancré en nous comme un vieil atavisme bien plus ancien que l'époque où le tarot a commencé à répandre ses images. À cette époque pourtant, Christophe Colomb (1451-1506), abreuvé au livre du cardinal Pierre d'Ailly (1350-1420), l'*Imago mundi*⁴⁹¹, foule en 1492 les rives du Nouveau Monde. L'île sur laquelle il débarque s'appelle Quisqueya, nom que lui ont donné les Taïnos qui l'habitent. Bardé de son

⁴⁸⁸ Personne ne s'est risqué à un chiffre jusqu'à présent. A-t-on produit des milliers, voire des millions de tarots ? Ce que l'on sait, c'est qu'ils ont été produits en moins grand nombre que les cartes à jouer, ce que révèlent, selon un échange avec Thierry Depaulis, les rares chiffres obtenus lors d'inventaires d'ateliers de cartier et qui montrent que dans la fabrication de jeux de cartes, les tarots n'occupent que de 5 à 10 % de la production.

⁴⁸⁹ Né à Münchenbuchsee, près de Berne en Suisse, le peintre, poète et théoricien du Bauhaus, Paul Klee (1879-1940) s'est activement éloigné de l'opposition abstraction-représentation. On lui doit cette célèbre affirmation : « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ». Son travail sur le « subjectile porte-image », un médium collé sur un support cartonné, se situe entre icône et hors champ et fait figure de saut hors de l'image. Par exemple, la superposition du treillis apparent de la toile garance et le grillage de lignes brisées de *Curtain (Vorhang)* (1924) (peinture à l'eau sur toile garance collée sur carton et encadrée avec peinture à l'eau sur le même carton) ou encore le froissé de *A Burning Man* (1932) (huile et gouache sur papier d'emballage brun froissé monté sur carton mince) sont autant de matières qui entrent en collision, s'entrechoquent et se « rupturent » à la surface du subjectile porte-image.

⁴⁹⁰ Observation de Paul Klee mentionnée par Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir. De l'esthétique baroque*, Paris : Éditions Galilée, 1986, p. 93.

⁴⁹¹ Avec la *Géographie* de Claude Ptolémée (II^e siècle après J.-C.), l'*Imago mundi*, l'image du monde, où la notion de la rotondité de la terre est affirmée, sont les ouvrages préparatoires au voyage de Colomb.

« image du monde », aveugle aux signes de la plus ancienne civilisation des Caraïbes, Colomb ne voit qu'Hispaniola, la petite Espagne, nom avec lequel il recouvre Quisqueya qu'il n'a jamais vu et qu'il ne voit pas. Hispaniola est certes une décision programmatique liée à l'appétit de conquête. Elle est aussi l'expression de « quelque chose » qui passe, s'insinue, se mêle, traverse et effrite, ne serait-ce qu'un instant, toute certitude : l'expérience du jamais vu.

D'autres que Colomb ont fait l'expérience du jamais vu. Dans *Kant et l'ornithorynque*⁴⁹², Umberto Eco raconte que Marco Polo (1254 ou 1255-1324), arrivant à Sumatra, aperçoit pour la première fois des rhinocéros. Regardant cet animal qu'il n'a jamais vu, il a peine à comprendre ce qu'il voit. Devant ce qu'il n'a jamais vu, que fait Marco Polo ? Il puise dans le réservoir mnésique que la culture met à sa disposition. Marco Polo « voit » un animal à quatre pattes avec une corne. Il associe le rhinocéros à une licorne, seul animal qui, dans ce qu'il connaît du monde, correspond à ce qu'il voit. Cette licorne combien étrange, est noire et difforme. Plutôt que de transformer ce qu'il connaît en ajoutant un nouvel animal à l'univers des vivants, Marco Polo corrige la description des licornes qui lui venait des légendes. Croyant apercevoir une licorne, il reformule la définition des licornes à partir de ce qu'il « voit » : une licorne bicornue. « Il semble du moins que ce soit ce qu'il voulait faire – ou qu'il fait effectivement, sans trop se préoccuper des taxinomies⁴⁹³ », suggère Eco.

⁴⁹² Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque*, Paris : Grasset & Fasquelle, 1999 [1997], p. 81 et suivantes.

⁴⁹³ Ibid., p. 82.

Bien que Marco Polo et Christophe Colomb n'aient pas fait la même expérience du jamais vu, tous deux demeurent aux prises avec la nature même de la faculté de connaître. Qu'est-ce que Marco Polo a vu avant de dire qu'il avait vu des licornes ? Et qu'est-ce que Colomb ne voit pas en s'emparant de Quisqueya ? Au fond, qu'est-ce que le regard ? Voici comment, six siècles après Colomb et plus de vingt ans avant Eco, Jacques Lacan (1901-1981) pose la question :

Mais qu'est-ce que le regard ? Je partirai de ce point de néantisation premier où se marque, dans le champ de réduction du sujet, une cassure – qui nous avertit de la nécessité d'introduire une autre référence, celle que l'analyse prend à réduire les privilèges de la conscience.⁴⁹⁴

Cette « cassure nécessaire » ne provient pas pour Lacan d'une brisure qui aurait pu fendre l'*imago mundi* de Colomb ou déglisser les taxinomies de Polo, mais de rets, rais ou chatoiements qui fendent la *chair du monde*, expression qu'il emprunte à Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Voici ce que Lacan écrit :

C'est bien là que nous mène Maurice Merleau-Ponty. Mais si vous vous rapportez à son texte, vous verrez que c'est en ce point qu'il choisit de reculer, pour nous proposer de retourner aux sources de l'intuition concernant le visible et l'invisible, de revenir à ce qui est avant toute réflexion, thétique et non thétique, afin de repérer le surgissement de la vision elle-même. Il s'agit pour lui de restaurer – car, nous dit-il, il ne peut s'agir que d'une reconstruction ou d'une restauration, non point d'un chemin parcouru dans le sens inverse –, de reconstituer la voie par laquelle, non point du corps, mais de quelque chose qu'il appelle la chair du monde, a pu surgir le point originel de la vision. Il semble qu'on voie ainsi, dans cet ouvrage inachevé, se dessiner quelque chose comme la recherche d'une substance innommée d'où moi-même, le voyant, je m'extrahis. Des rets, ou des rais si vous voulez, d'un chatoiement dont je suis d'abord une part, je surgis comme œil, prenant, en quelque sorte, émergence de ce que je pourrais appeler la fonction de la voyure.⁴⁹⁵

⁴⁹⁴ Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris : Éditions du Seuil, 1973, p. 96.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 95. Italique dans le texte.

Le texte auquel réfère Lacan est un manuscrit inachevé que Merleau-Ponty en 1959, deux ans avant sa mort, a intitulé *Le visible et l'invisible*⁴⁹⁶. Ce texte serré, avare de paragraphes, et qui se construit par addition de longues phrases respirées d'un seul trait, tente de montrer comment se forme la visibilité et comment, non pas le visible et l'invisible des occultistes, mais le voyant et le visible se « réciproquent ». En voici un passage :

Nous aurons à nous demander ce que nous avons trouvé au juste avec cette étrange adhérence du voyant et du visible. Il y a vision, toucher, quand un certain visible, un certain tangible, se retourne sur tout le visible, tout le tangible dont il fait partie, ou quand soudain il s'en trouve *entouré*, ou quand, entre lui et eux, et par leur commerce, se forme une Visibilité, un Tangible en soi, qui n'appartiennent en propre, ni au corps, ni au monde comme fait – comme sur deux miroirs l'un devant l'autre naissent deux séries indéfinies d'images emboîtées qui n'appartiennent vraiment à aucune des deux surfaces, puisque chacune n'est que la réplique de l'autre, qui font donc un couple, un couple plus réel que chacune d'elles. De sorte que le voyant étant pris dans ce qu'il voit, c'est encore lui-même qu'il voit : il y a un narcissisme fondamental dans cette vision ; et que, pour la même raison, la vision qu'il exerce, il la subit aussi de la part des choses, que, comme l'ont dit beaucoup de peintres, je me sens regardé par les choses, que mon activité est identiquement passivité – ce qui est le sens second et plus profond du narcissisme : non pas voir dans le dehors, comme les autres le voient, le contour d'un corps qu'on habite, mais surtout être vu par lui, exister en lui, émigrer en lui, être séduit, capté, aliéné par le fantôme, de sorte que voyant et visible se réciproquent et qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu.⁴⁹⁷

La « voyure » de Lacan, la réciproque du voyant et du visible de Merleau-Ponty, ouvrent une toute autre modalité du visible, bien différente du rapport qu'installe l'acte de regarder quelque chose ou quelqu'un pour le voir.

Georges Didi-Huberman, qui a longuement réfléchi à cette autre modalité du visible, l'aborde ainsi : « Cè que nous voyons ne vaut – ne vit – à nos yeux que par ce qui nous regarde⁴⁹⁸ ». Et il ajoute : « Telle serait donc la modalité du visible

⁴⁹⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, coll. « Tel », Paris : Gallimard, 1964, 359

p.
⁴⁹⁷ Ibid., p. 180 et 181. Italique dans le texte.

⁴⁹⁸ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2000, p. 9.

lorsque l'instance s'en fait inéluctable : un travail du symptôme ou ce que nous voyons est supporté par (et renvoyé à) une œuvre de perte⁴⁹⁹ ».

C'est là, exactement, où nous mènent Lacan, Merleau-Ponty et Didi-Huberman, à une œuvre de perte qui entraîne dans sa course la ruine de nos certitudes devant l'image. C'est à cela que nous nous mesurons ici, à des certitudes qui ne font du tarot qu'un jeu d'images, un recueil de symboles, une pluie de projections que des subjectiles, par millions, surfacent.

Ces subjectiles porte-image ont bon dos. Ils nous passent sous les yeux en pure perte. Nous ne voyons plus la zone visuelle où ils se tiennent et qui n'a rien d'invisible mais que, pourtant, nous n'apercevons pas, trop occupés à cadrer le visible et à en extraire la valeur documentaire. Pourtant, ces subjectiles sont là où rien de visible se reconnaît à la possibilité du visible, où il est possible d'ouvrir les yeux, comme nous en supplie Didi-Huberman, pour éprouver « ce que nous ne voyons pas, ce que nous ne verrons plus – ou plutôt pour éprouver que ce que nous ne verrons pas de toute évidence (l'évidence visible) nous regarde pourtant comme une œuvre (une œuvre visuelle) de perte⁵⁰⁰ ».

L'expérience habituelle faite avec les images du tarot consiste à les regarder comme si nous pouvions avoir prise sur elles, comme si nous n'avions qu'à les scruter de telle sorte que nous puissions posséder tout leur territoire visible. Or, chercher à regarder les images du tarot comme s'il s'agissait de choses dont on peut s'emparer parce qu'elles seraient inertes, venues de quelques sols originaires et révolus que nous pensons dominer, de siècles passés, de contextes, de lieux, d'ateliers disparus et reconstitués par nos trouvailles mémoratives, n'est là que pour pallier, compenser, faire oublier ce qui n'est plus et ne sera plus : ce qui *change*.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 14.

⁵⁰⁰ Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, p. 14.

Nous savons bien, au fond, que quelque chose dans toutes ces images nous échappe, est à jamais perdu, s'est effacé, comme nous nous effacerons à notre tour. Une perte inévitable, qu'aucun savoir ne peut retenir ni conjurer, qui inquiète durablement le visible et qui induit une expérience combien étrange aux yeux de ceux qui ne cherchent dans les images du tarot que ce qu'elles représentent.

Pourtant, faire l'expérience de cette perte, c'est s'ouvrir à une autre modalité du visible, à une expérience qui, d'abord, fait éprouver une sorte de tremblé lorsque les repères se dissipent dans l'effondrement de l'apparaître phénoménal immédiat. Cette expérience, combien inhabituelle, nous met pourtant en contact avec le *visuel*, cette autre modalité du visible. Mais la modalité du visible, avance Didi-Huberman, « devient inéluctable – c'est-à-dire vouée à une question d'être – quand voir, c'est sentir que quelque chose inéluctablement nous échappe, autrement dit : quand voir, c'est perdre. Tout est là⁵⁰¹ »

Perte de repères, dessaisissement des catégories courantes du visible, déroute de l'œil sont autant de manifestations de ce mode nouveau de visibilité. Le *visuel* ouvre une autre « vue », en pure perte, mais libre enfin de son asservissement à l'image.

Tentons d'ouvrir les yeux à ce que nous ne voyons pas, à ce que nous ne verrons plus. Ceci, pour commencer à approcher le tarot et pour tenir compte de ce que nous voyons et qui nous regarde. Nous utilisons ici le terme *visuel* dans le sens où l'emploie Didi-Huberman lorsqu'il tente de nommer l'expérience du regard devant une image. Voici comment Laurent Lavaud résume simplement le *visuel* tel que l'entend Didi-Huberman :

[L'expérience du visuel] provoque un effet de dessaisissement par rapport aux catégories courantes, quotidiennes dans lesquelles s'élabore le visible : le regard perd ses repères, se trouve en quelque sorte mis à nu, désemparé. [...] Le concept de visuel permet peut-être alors (même si Didi-Huberman ne

⁵⁰¹ Ibid. Italique dans le texte.

le dit pas explicitement) de sortir l'image de l'impasse où l'avait enfermée la métaphysique classique. Bien souvent en effet, l'image est réduite à une quasi-chose, un double fantomatique et la plupart du temps illusoire du réel. Or, une telle approche n'est valable que si l'on demeure cantonné dans une ontologie de la substance où seules la permanence et la stabilité de la chose ont du poids. Mais le statut accordé aux images se modifie fondamentalement si l'on se place dans la perspective de l'événement : l'image apparaît alors comme cette irruption d'un mode nouveau de visibilité qui déchire l'horizon « normal » du regard, et vient bouleverser les catégories canoniques de la représentation.⁵⁰²

Le *visuel* ne lie pas l'image à ce qu'elle représente. Il la connecte à l'événement. Dans sa tentative de dégager la réflexion sur l'image de toute interprétation préconstruite, Didi-Huberman dit avoir développé le concept de *visuel* par « souci de méthode, c'est-à-dire de modestie : une modestie de principe que nous devons adopter devant chaque image, chaque oeuvre à analyser⁵⁰³ ».

Selon Didi-Huberman, les images « sont terriblement complexes, souvent beaucoup plus subtiles – voire paradoxales, voire contradictoires – que le message auquel on s'acharne à les réduire⁵⁰⁴ ». C'est pourquoi il ouvre le sens du mot *visuel* pour le sortir de l'emploi habituel qui limite les images à ce qu'elles représentent. Il dit avoir nommé le *visuel* pour la raison suivante :

J'ai nommé *visuel* quelque chose qui, dans les images, se passe devant nos yeux (ce n'est donc pas l'invisible) mais n'est pas spontanément reconnu comme quelque chose de visible, encore moins de lisible. C'est un des grands mystères, un des grands pouvoirs de la force inaperçue des images. Walter Benjamin parlait, à raison, d'un « inconscient de la vue ». Comment aborder cet inconscient ? Toute la question est là.⁵⁰⁵

Toute la question est là en effet. Comment, dans le tarot, tenir compte du mode de visibilité qui déchire l'horizon « normal » du regard ? Comment entrevoir ce « rien » méconnu qui agit dans le tarot, rien de visible, rien de lisible, cette forme

⁵⁰² Laurent Lavaud, *L'image*, Paris : Flammarion, 1999, p. 236 et 237.

⁵⁰³ Vincent Troger, « L'image par-delà le visible. Entretien avec Georges Didi-Huberman », *Sciences humaines*, no 43, décembre 2003 et janvier-février 2004, p. 20.

⁵⁰⁴ Ibid.

⁵⁰⁵ Ibid., p. 21.

d'inconscient qui, selon Didi-Huberman, qualifie le *visuel* et fait, selon lui, symptôme dans le visible comme un événement qui se présente d'un coup au regard ?

C'est au moyen du symptôme que Didi-Huberman nomme ce qui surgit tout à coup et se produit dans un entre-deux, un inconscient de la vue, et qui n'est pas spontanément reconnu comme quelque chose de visible. Il a recours au symptôme pour désigner ce qui, dans la région du *visuel*, tend à nous dessaisir des conditions habituelles de la connaissance visible.

Ce que Didi-Huberman entend par symptôme, c'est « la puissance de la déchirure » qui, dans la région du *visuel*, met en question la position du sujet de la connaissance. C'est dans cette région que le symptôme surgit comme autant de non-sens, d'antinomies, d'apories, voire d'absurdités, d'antilogies, de contradictions, d'invraisemblances, d'impossibilités, d'incohérences. Mais pourquoi nomme-t-il symptôme cette puissance de la déchirure ? Qu'entend-il exactement pas là ? Voici comment il décrit le symptôme dans la région du *visuel* :

Symptôme nous dit l'inférieure scansion, le mouvement anadyomène du visuel dans le visible et de la présence dans la représentation. Il nous dit l'insistance et le retour du singulier dans le régulier, il nous dit le tissu qui se déchire, la rupture d'équilibre et l'équilibre nouveau, l'équilibre inouï qui bientôt va de nouveau se rompre. Et ce qu'il nous dit ne se traduit pas, mais s'interprète, et sans fin s'interprète. Il nous met devant sa puissance visuelle comme devant l'émergence du processus même de figurabilité.⁵⁰⁶

Aussi, dans le vocabulaire hubermanien, le *visuel* et le symptôme sont parties du processus de figurabilité, qui est moins ce qui est figurable – ce que l'on peut représenter, ce à qui ou à quoi l'on peut donner une apparence – que ce qui se présente. Ce qui se présente, et dit l'insistance et le retour du singulier dans le régulier, donne, pour Didi-Huberman, la forme dialectique de l'image avec sa déchirure, sa fonction avec sa dysfonction ; bref, pense le tissu de l'image, dans deux sens à la fois et non pas comme un amas immobile, mais comme un

⁵⁰⁶ Ibid., p. 195. Italique dans le texte.

processus de figurabilité semblable à celui qui s'accomplit dans le travail du rêve. Autrement dit, un processus qui brise la boîte de la représentation.

La mise en pièce de la représentation n'est pourtant pas une chose nouvelle. L'art au XX^e siècle s'y est appliqué en bonne partie. Mais c'est Sigmund Freud (1856-1939), avec le rêve et la notion de symptôme, qui a le plus sûrement dilacéré la représentation. Freud ne considérait pas le rêve comme quelque chose de figuratif. Il a insisté au contraire « sur la valeur des déformations et sur le jeu des ruptures logiques dont le "spectacle" du rêve se trouve si souvent atteint comme une pluie perforante⁵⁰⁷ ». Traversé par des déformations par un jeu de ruptures logiques, criblé de symptômes, le « spectacle » du rêve est ce qui déchire et libère l'image de la custode qui l'enfermait jusque-là dans la représentation, la destinait à être exposée, regardée, vénérée pour sa puissance symbolique. Ce spectacle de déformations et de ruptures, c'est ce que Freud appelle un rébus. Et c'est avec le rébus qu'il affranchit le rêve de tout esclavage figuratif. Il écrit : « Le rêve est un rébus (*Bilderrätsel*), nos prédécesseurs ont commis la faute de vouloir l'interpréter en tant que dessin (*als zeichnerische Komposition*).⁵⁰⁸ »

En faisant voler en éclats la boîte de la représentation avec le rébus, Freud propose un modèle *visuel* dont ne pouvait rendre compte, « ni la conception classique du *disegno*, à cause de sa transparence mimétique, ni celle de l'idée-monogramme (le schème kantien) à cause de son homogénéité synthétique⁵⁰⁹ » observe Didi-Huberman. Le modèle *visuel* freudien, sur le sol du rébus, montre, dans le cas du rêve, qu'il est possible de cesser de ne voir dans l'image que sa ressemblance, sa vraisemblance, son symbolisme, pour l'envisager, plus modestement, à partir de « ce qui se présente⁵¹⁰ ».

⁵⁰⁷ Ibid.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 177.

⁵⁰⁹ Ibid.

⁵¹⁰ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 178.

Dans l'analyse freudienne des moyens de « présentation » ou de « figuration » du rêve, tenir compte de « ce qui se présente » revient à envisager l'image tout autrement. « Ce qui se présente » met ensemble visuellement des éléments disparates, des lambeaux de représentation sans relation logique, des entités déplacées, désorientées qui, tout à coup ou par à-coups, entrent en contact. Cette connexion entre les images sans queue ni tête qui surgissent dans le rêve, ruine toute possibilité de se représenter logiquement les choses, tout en substituant à la logique ce qui ne calcule ni ne juge : un travail qui « se contente de transformer⁵¹¹ », comme un mouvement sourd qui justement dévoile un *change* et s'y montre.

Ce travail de transformation s'aperçoit non pas en tentant de décrypter des images, mais en portant attention aux événements qui se produisent sur une scène où il n'y a rien à voir derrière le rideau, que des cartes justement, qui surfacent et désavouent toute profondeur, qui *figurent*. Le *visuel* fait donc entrer dans le tarot une distinction importante : il ne s'agit pas d'être attentif aux images, mais de porter l'attention à l'événement.

L'événement dans le tarot dérange l'ordre codifié des symboles et leur lot de bon sens et de sens commun. L'événement rompt avec l'imitation visible, brise la boîte de la représentation. Si, pour Didi-Huberman, l'événement prend la forme du symptôme, c'est parce que le travail du symptôme « en vient à décapiter l'idée ou la simple raison à se faire de l'image⁵¹² ». Pour lui, le symptôme « fait passer sous nos yeux l'événement d'une rencontre où la part construite de l'œuvre vacille sous le choc et l'atteinte de la part maudite, qui lui est centrale. C'est là où le tissu aura rencontré l'événement de sa déchirure⁵¹³ ». Cette rencontre force à penser, puisque l'événement qui la provoque est une déchirure, une rupture, une brisure dans les

⁵¹¹ Ibid., p. 187. Didi-Huberman, cite Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris : Presses Universitaires de France, 1980 [1967], p. 270.

⁵¹² Ibid., p. 219.

⁵¹³ Ibid., p. 218.

manières de fabriquer, d'utiliser, de penser le tarot. Quel est donc l'événement qui provoque une telle rencontre ? C'est le sens.

Du sens, Deleuze dit : « on ne demandera pas quel est le sens de l'événement : l'événement, c'est le sens lui-même⁵¹⁴ ». Le sens est l'événement dans le tarot, l'événement par lequel la pensée pense : rencontre avec un *dehors* qui force à penser, un *dehors* qui remue, bouscule, désorganise les images, perturbe et trouble ce que l'on sait du tarot. À ce point, le tarot bascule dans la zone du *visuel*, zone d'indiscernabilité, milieu rempli d'éléments hétérogènes et disparates.

La notion de *visuel* suggère donc une expérimentation différente du tarot et de ses images : le dessaisissement, l'abandon, la perte du savoir sur les images. Le trouble que provoque l'expérience du *visuel* est celui de ne plus savoir « voir », celui où plus aucune image ne s'ajuste au monde, celui de devoir penser avec les poches vides de savoir. Penser est un sport extrême dit Deleuze :

On reconnaît volontiers qu'il y a du danger dans les exercices physiques extrêmes, mais la pensée aussi est un exercice extrême et raréfié. Dès qu'on pense, on affronte nécessairement une ligne où se jouent la vie et la mort, la raison et la folie, et cette ligne vous entraîne. On ne peut penser que sur cette ligne de sorcière, étant dit qu'on n'est pas forcément perdant, qu'on n'est pas forcément condamné à la folie ou à la mort.⁵¹⁵

Le *visuel* est donc un point de bascule qui provoque le renversement des images dogmatiques entretenues sur le tarot. Dans la zone trouble du *visuel*, les images dogmatiques du tarot vacillent au rythme où les repères s'effacent. Mais qu'est-ce qu'une image dogmatique de la pensée ?

Dans *Différence et répétition*, Deleuze, qui consacre un chapitre entier à l'image de la pensée⁵¹⁶, montre qu'il y a davantage à faire qu'à rester occupé aux contenus des images. « Il importe peu que la philosophie commence par l'objet ou

⁵¹⁴ Deleuze, *Logique du sens*, p. 34.

⁵¹⁵ Deleuze, *Pourparlers*, p. 141.

⁵¹⁶ Deleuze, « L'image de la pensée », chap. III, in *Différence et répétition*, p. 169 à 217.

par le sujet, par l'être ou par l'étant, tant que la pensée reste soumise à cette Image qui préjuge déjà de tout, et de la distribution de l'objet et du sujet, et de l'être et de l'étant⁵¹⁷ ».

Cette « Image » qui préjuge déjà de tout, « nous pouvons l'appeler dogmatique ou orthodoxe, image morale. Il est certain qu'elle a des variantes : ainsi ce n'est pas de la même façon que les rationalistes et les empiristes la trouvent érigée⁵¹⁸ » laisse entendre Deleuze. Or, c'est précisément l'image dogmatique de la pensée du tarot que le *visuel* infiltre et descelle pour nous conduire là où nous ne pensons pas, ceci parce que « nous ne penserons pas tant qu'on ne nous forcera pas à aller où sont des vérités qui donnent à penser, là où s'exercent des forces qui font de la pensée quelque chose d'actif, d'affirmatif⁵¹⁹ ».

Entrons dans la zone du *visuel*, puisque nous devenons là des penseurs libres des images dogmatiques de toute pensée sur le tarot. Les conceptions du monde, des êtres et des choses ne sont pas figées et éternelles. Les conceptions et les représentations du tarot ne sont pas, non plus, pétrifiées à jamais. Ce qui importe, c'est de nous émanciper de ces « images » du tarot qui préjugent déjà de tout. C'est reprendre ces mots célèbres, « I have a dream⁵²⁰ », et les vouloir pour le tarot pour mettre une terme à son rôle d'esclave du symbole et de travailleur auxiliaire au service de la reconnaissance.

Le *visuel* est donc radicalement contraire à l'« Image » et aux postulats qu'elle implique. Il est, dans le tarot, un milieu d'entrée de nouvelles images de la

⁵¹⁷ Ibid., p. 172.

⁵¹⁸ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 172.

⁵¹⁹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris : Presses Universitaires de France, 1977 [1962], p. 125 et 126.

⁵²⁰ Devant une foule de 200 000 personnes rassemblées à Washington le 28 août 1963 à l'issue de la marche pour les droits civiques, Martin Luther King (1929-1968) prononce un discours historique qui commence par ces mots célèbres « I have a dream ».

pensée « comme si l'image de la pensée ne pouvait commencer à penser, et toujours recommencer, que libérée de l'Image et des postulats⁵²¹ », écrit Deleuze.

Mais qu'est-ce qu'une nouvelle image de la pensée ? C'est une pensée sans images. « La théorie de la pensée est comme la peinture, elle a besoin de cette révolution qui la fait passer de la représentation à l'art abstrait ; tel est l'objet d'une théorie de la pensée sans images⁵²² » affirme Deleuze. Cette nouvelle image ne se produit que par la rencontre du tarot avec ce qui force à penser.

Tel est l'objet du tarot sans images dans lequel le *visuel* nous a permis d'entrer.

5.1.2 Le tarot sans images

Disons-le, l'approche clinique du tarot limite l'expérience de l'image, tourne l'attention vers un visible compris comme une ontologie de la substance, où l'idée de la permanence et de la stabilité sont des *a priori* nécessaires à toute image du monde. Construite sur l'image, l'approche clinique du tarot méconnaît l'expérience du *visuel*.

Le tarot n'est pas une chose immobile, plantée dans le continuum stable et ininterrompu de l'histoire. Les images des cartes de tarot ne sont pas plus des « substances » séparées et immobiles comme le diagnostique l'approche clinique. Pour parler deleuzien, l'image déterritorialise, comme dans *Quadrangle noir* (1915) de Casimir Malévitch (1878-1935), où ce n'est pas tant le zéro de la ressemblance qui fait éclater le réalisme naïf sous-jacent aux conceptions de la représentation du début du XX^e siècle, que la distance prise par le suprématiste avec toute image et qui fait du *Quadrangle noir* une disjonction, une rupture d'avec l'image.

⁵²¹ Deleuze, *Différence et répétition*, Ibid., p. 173.

⁵²² Ibid., p. 354.

Nous l'avons vu au chapitre précédent, l'approche clinique du tarot territorialise l'invisible à coup d'images ressemblantes et de symboles lancés, depuis le visible, contre l'illisible, l'inintelligible, l'incompréhensible. Pour sortir le tarot de cette impasse qui le fait hilote du symbole, nous avons eu recours au *visuel*, c'est-à-dire à une première exigence critique, où le tarot cesse d'être le véhicule d'images figuratives ou abstraites, contenues dans les limites immédiates du regard. Le *visuel* prend à contre-pied l'idéalisation du symbole. Dans le tarot occulte, l'ensemble de l'appareil iconique tend à faire des « formes symboliques » le matériau de l'image, et à mettre sous le regard, dans un passage dans le sensible, les concepts de la raison ou des Idées. Comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent, la conception occultiste du symbole découle de la notion kantienne du symbole, laquelle met en valeur la *présence* de l'idée dans son incarnation symbolique. Incarner l'Idée dans le symbole revient à remodeler l'image comme gardienne d'un système clos, construit sur le symbole et dont le tarot ne sort plus.

Si nous ne voulons plus des *a priori* et précompréhensions qui préjugent par avance ce qui doit être pensé du tarot, que ce soit au moyen de l'histoire continue ou des symboles, cela veut-il dire que nous voulons penser le tarot à l'état pur ? Pas tout à fait. Nous voulons intelliger le tarot en nous demandant ce qu'il *figure*.

Sous cette lumière, le tarot a ceci d'intéressant : il est moins la découverte d'un livre de sagesse égyptienne qui sommeillait depuis une lointaine aurore, moins un phénomène historique étudié jusqu'ici en termes d'histoire continue, mais un objet dont on peut commencer à approcher l'existence en le plaçant dans la perspective d'une ontologie historique que le philosophe américain Ian Hacking définit ainsi :

Historical ontology is about the way in which the possibilities for choice, for being arise in history. It is not to be practiced in terms of grand abstractions, but in terms of explicit formations in which we can constitute ourselves, formations whose trajectories can be plotted as clearly as those of trauma or child development, or, at one remove, that can be traced more obscurely by

larger organizing concepts such as objectivity or even facts themselves. Historical ontology is not so much about the formation of character as about the space of possibilities for character formation that surround a person, and create the potentials for "individual experience".⁵²³

Hacking puise l'idée d'« ontologie historique » chez Foucault qui parle plutôt d'« ontologie critique de nous-mêmes ». Voici comment :

L'ontologie critique de nous-mêmes, il faut la considérer non certes comme une théorie, une doctrine, ni même un corps permanent de savoir qui s'accumule ; il faut la concevoir comme un *ethos*, une vie philosophique où la critique de ce que nous sommes est à la fois une analyse historique des limites qui nous sont posées et épreuve de leur franchissement possible.⁵²⁴

L'ontologie historique d'Hacking et l'ontologie critique de Foucault nous offrent une perspective qui a ceci d'intéressant et de nécessaire : elles délocalisent le point de vue sur le tarot comme jeu ou comme objet magico-occulte, pour l'ouvrir à une plus large « vue » à l'affût de la manière dont le tarot se constitue. En fait, l'ontologie « historico-critique » tourne notre attention vers un « espace de possibilités » où le tarot est devenu un jeu, un objet divinatoire, un objet de collection, etc. L'« espace de possibilités » du tarot n'est pas un espace qui rend compte de l'« origine » ou de la survivance du tarot, ni des mémoires ou des faits culturels. Il montre plutôt que le tarot a une géographie, une carto-graphie singulière, et non pas seulement une histoire, qu'il trace des dimensions avant de construire des systèmes⁵²⁵. L'« espace de possibilités » du tarot relève d'un jeu de

⁵²³ Ian Hacking, *Historical Ontology*, Cambridge-London : Harvard University Press, 2002, p. 23. Traduction : L'ontologie historique concerne la manière dont les possibilités de choix, d'être se présentent dans l'histoire. Ça ne s'applique pas en termes de grandes abstractions, mais en termes de formations explicites dans lesquelles nous pouvons nous constituer, formations dont la trajectoire peut être tracée aussi clairement que celle d'un trauma ou du développement d'un enfant, ou, à un certain degré, ce dont on peut suivre la trace plus obscurément dans des concepts organisateurs comme l'objectivité ou même les faits eux-mêmes. L'ontologie historique ne porte pas tant sur la formation d'un phénomène que sur l'espace des possibilités de formation du caractère psychologique qui entourent une personne, et crée les possibilités de l'« expérience individuelle ».

⁵²⁴ Ibid., p. 1396.

⁵²⁵ Voir Deleuze, *Logique du sens*, p. 152.

transformations spécifiées, différentes entre elles, mais liées par un « art de penser » ce qui ne sait l'être et qui se présente dans la rencontre qui force à penser.

Aussi, c'est en tenant compte de l'espace « géographique » du tarot, non pas de ses pérégrinations, aventures, flâneries ou vagabondages en Europe ou ailleurs, mais de ses changements incessants de formes, de manières, d'emplois, etc., bref de son « espace de possibilités », que nous sommes devenue attentive à sa surface. Bien que la surface du tarot s'étale à n'en plus finir devant nos yeux, nous avons mis du temps avant de la reconnaître spontanément comme telle, à « voir » que les cartes s'y étalent. Longtemps aimantée par les symboles et leur cortège de significations, nous n'avons pas porté attention aux cartes, à ces bouts de cartons. Pourtant, pour peu qu'on se donne la peine de considérer les cartes, on aperçoit aussitôt deux faces, l'avvers et l'envers. Les images n'y occupent qu'une face. L'autre, le dos de la carte, son envers, qui renvoie à la chose « carte » et au jeu dont elle fait partie, est rempli de décors tarotés, diaprés, flous ou imprimés de motifs en compartiments, d'hexagones accolés, de points, de signes, de rayons alternés, de lignes, de diagonales hachurées ou ondulées, de tirets alternés, etc. Nous aurions tort de voir l'envers comme le négatif de l'image, son abstraction géométrique ou sa pixellisation. L'envers n'est-il pas un déictique servant à montrer qu'en retournant la surface il n'y a pour profondeur que cette autre surface ?

Tant que nous n'avons pas tenu compte de la surface, nous sommes demeurée aveugle au fait que le plan sur lequel se situent les cartes est celui du double sens de la surface, son avers et son envers, et que ce plan est fait de séries, de mélanges et de coupures. Cette perspective si anodine nous a pourtant ouvert les yeux à un tout nouveau tracé du tarot, qui remplace toutes les hauteurs et les profondeurs, tout le psychisme ascensionnel de type occultiste, bachelardien ou jungien si souvent prêté au tarot. En tenant compte de la surface, nous avons commencé à comprendre que l'« espace de possibilités » du tarot, n'est pas

« l'Orient proprement platonicien⁵²⁶ », continent occultiste, bachelardien ou jungien, c'est-à-dire un espace qui va des hauteurs du ciel aux profondeurs de l'enfer, un espace fait d'ascension et de descente, de rédemption et de damnation, et qui réduit au minimum le rôle de la surface. C'est grâce à toute l'attention que porte Deleuze à la surface que nous avons pu comprendre que tout ce qui arrive, se dit, se montre dans le tarot arrive à la surface⁵²⁷. Du coup, c'est toute notre perspective sur le tarot qui a été déplacée : le tarot ne passe plus en hauteur entre l'universel et le particulier⁵²⁸, ou en profondeur entre substance et accident⁵²⁹. Le tarot est un conquérant de surfaces, le lieu du sens, un espace où l'événement n'est pas « ce qui arrive » – et qui est accident – mais « dans ce qui arrive », exprimé qui nous fait signe et nous attend⁵³⁰, une pensée critique dans un moment critique.

Ainsi, l'« espace de possibilités » du tarot, qui est en fait toute la surface sur laquelle il ne cesse de glisser, nous est apparu comme un plan d'immanence. Comme le montre Deleuze, « ce plan n'est pas un concept pensé ni pensable, c'est l'image de la pensée, l'image que la pensée se donne de ce que signifie penser, faire usage de la pensée⁵³¹ ». Ce plan ne peut donc être une grille d'analyse, une forme de pensée toute faite que nous irions, pour les commodités de notre thèse, emprunter à Deleuze. Ce plan d'immanence, c'est le chaos. Levons immédiatement toute équivoque au sujet du chaos. Comme le dit Zourabichvili :

il ne saurait y avoir d'expérience du chaos, puisque celle-ci se confondrait avec l'effondrement de la pensée qui se laisserait happer par lui sans trouver quelques schèmes à lui opposer, ni avoir l'intuition d'un plan qui viendrait le recouper et lui permettre de prendre consistance dans un tableau clinique. C'est pourquoi les ponctualités d'où nous partions ne sont pleinement « données » que sous la condition de schèmes qui les informent. (...)

⁵²⁶ Deleuze, *Logique du sens*, p. 152.

⁵²⁷ Ibid., p. 158.

⁵²⁸ Ibid.

⁵²⁹ Ibid.

⁵³⁰ Ibid., p. 175.

⁵³¹ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1991, p. 40.

L'expérience « réelle » commence avec la coupe ou l'instauration d'un plan. Le chaos, dès lors, est plutôt pensé que donné : il est virtuel.⁵³²

À partir du moment où nous savons que chaos doit être pensé, qu'il n'est pas renvoyé au désordre, à la confusion, à l'anarchie, mais qu'il est l'impossibilité d'un rapport entre deux ou plusieurs déterminations, nous pouvons mieux saisir que le changement de perspective qu'opèrent Deleuze et Guattari avec la formule « le plan d'immanence est comme une coupe du chaos⁵³³ ». En affirmant cela, ils substituent sciemment le « plan d'immanence » à la « transcendance ». Le chaos n'est plus ainsi un hors-champ comme il peut l'être dans une pensée de la transcendance, mais il s'ouvre à partir du « plan d'immanence » qui en est la coupe. Aussi, lorsque nous avançons que le tarot surface sur le plan d'immanence, nous ne disons pas qu'il vient en peupler le plan, mais que, sur le plan d'immanence, il surface une autre exigence que celle de la représentation. Il ne cherche pas à se protéger du chaos, ni à le paver d'intentions ou même de significations puisque l'expérience du chaos, nous venons de le voir, se confondrait avec l'effondrement de la pensée. Sur le plan d'immanence, le tarot « chaotise », se défait de toute activité de représentation.

Le plan d'immanence n'est donc pas un champ de perception qui nous renverrait à un *dehors* transcendant. Il est ce versant critique, aussi nécessaire que le *visuel*, pour nous séparer de la perception, de la représentation, de la ressemblance et de l'analogie utilisées à tout crin. Le plan d'immanence ne représente rien, ne ressemble à rien et ne correspond à rien. S'il est fait de quelque chose, c'est bien de rien, en d'autres mots de tout ce que nous n'y mettons pas. Et s'il nous arrive de l'entrevoir, nous n'y voyons que perte et vertige, trouble et stupeur, un brouillard de points qui nous regardent comme si nous étions désormais l'un d'eux.

Aussi, le plan d'immanence, insiste et subsiste dans les cartes. Il glisse à peine nommable sur leurs surfaces mouvantes. Il passe devant nos yeux en pure perte.

⁵³² Zourabichvili, *Vocabulaire de Deleuze*, p. 60.

⁵³³ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 44.

Les cartes pourtant crèvent les yeux. Nous ne les voyons pas, avalés dans la vallée de la perception qui avale tout. Dans le tarot, leurs deux faces sans épaisseur coexistent malgré tout, l'une tendue vers les choses et l'autre vers les propositions. D'un côté, elles en appellent aux choses, aux qualités physiques, aux conditions, aux relations réelles et constitutives comme autant d'attributs logiques qui désignent les états de choses. De l'autre côté, elles renvoient au cercle de la proposition : à la désignation, à la manifestation et à la signification. Le plus souvent, nous ne voyons que ce qui en elles renvoie au cercle de la proposition, en faisant abstraction du fait que leurs deux faces qui simultanément divergent, courent dans deux directions opposées, comme deux termes hétérogènes qui se déterritorialisent mutuellement. Deleuze, encore une fois, avec ce mot imprononçable, « déterritorialisation », nous a aidée à comprendre la nature et la « pensée » des cartes : elles longent et s'allongent sur une frontière semblable à celle sur laquelle Humpty Dumpty⁵³⁴ est assis. Le slictueux⁵³⁵ Humpty Dumpty qui, dans *Alice au pays des merveilles*⁵³⁶ donne des significations à ce qu'il veut durant les 364 jours de son non-anniversaire, montre que la frontière sur laquelle il prend place n'est jamais seulement l'un des deux termes d'une dualité qui oppose les choses et les propositions. Autrement dit, la ligne-frontière ne peut séparer des séries de choses et des séries de propositions que si elle articule ce qu'elle sépare, pousse une peu plus loin la déterritorialisation de l'un et la reterritorialisation de l'autre.

Séries divergentes, les cartes ne sont jamais seulement que l'un des deux termes de la dualité puisque celle-ci les fait carte : frontière où elles divergent et surface où elles s'articulent. Elles sont *subjectum*, un plan d'immanence et jamais

⁵³⁴ Lewis Carroll, de son vrai nom Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), publie en 1872 *Alice à travers le miroir ou De l'autre côté du miroir – Through the Looking-Glass* – suite des premières aventures d'*Alice au pays des merveilles* (1865). C'est au chapitre 6 de *Through the Looking-Glass*, qu'Alice rencontre Humpty Dumpty, oeuf anthropomorphe assis sur un mur « des deux côtés à la fois », qui philosophe en employant des mots qui signifient ce qu'il lui plaît qu'ils signifient.

⁵³⁵ Mot-valise à trois significations – souple, actif, onctueux – qu'invente Humpty Dumpty.

⁵³⁶ Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, traduit de l'anglais par Jacques Papy, Paris : Gallimard, 1987, 223 p.

seulement des cartes. Et si elles s'organisent à la surface, les cartes y sont séparées et articulées par une frontière bien incorporelle : celle du sens. Et le sens « est toujours un effet, non pas seulement au sens causal, mais un effet au sens d'«effet optique», «effet sonore», ou mieux, effet de surface⁵³⁷ », selon Deleuze.

Effet de surface, le sens, nous l'avons vu il y a un instant, est un événement. L'événement n'a rien de spectaculaire, d'éclatant, de fracassant ou retentissant. « L'événement est toujours un temps mort où il ne se passe rien⁵³⁸ » montre Deleuze. Nous ne sommes donc pas dans le registre du lyrisme, de l'exaltation, de l'éloge ou de la plainte élégiaque. Nous ne sommes pas non plus dans un désert cérébral. Lorsque Deleuze affirme que l'événement est un temps mort, c'est parce qu'il pointe en direction de la zone d'« entre-temps » où il s'effectue : l'Aiôn.

Dans *Logique du sens* et dans *Qu'est-ce que la philosophie*, Deleuze remonte les mailles de la distinction qu'ont faite les Stoïciens entre le temps de l'Aiôn et celui de Chronos, parce qu'il tente de penser l'extra-temporalité de l'événement⁵³⁹. Penser l'extra-temporalité de l'événement, veut tout simplement dire de cesser de lui attribuer des vertus symboliques, psychologiques et même historiques. Comme nous le faisons remarquer plus haut, il ne s'agit plus de se demander quel est le sens de l'événement, puisque l'événement c'est le sens lui-même⁵⁴⁰. Sens et événement, sont toujours des effets de surface⁵⁴¹. Ils n'ont ainsi aucune position de surplomb, ne font aucunement appel au sujet ou à la conscience. Ceci parce qu'au milieu des effets de surface ou des événements, l'Aiôn n'ordonne rien, n'organise pas comme Chronos la succession du temps, mais trace une frontière entre les choses et les propositions⁵⁴².

⁵³⁷ Deleuze, *Logique du sens*, p. 88.

⁵³⁸ Ibid.

⁵³⁹ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 12.

⁵⁴⁰ Deleuze, *Logique du sens*, p. 34.

⁵⁴¹ Ibid., p. 88.

⁵⁴² Ibid., p. 194

La distinction que fait Deleuze entre Chronos et Aîôn est capitale : elle différencie deux espaces de possibilités. D'après Chronos, seul le présent existe dans le temps. Passé, présent et futur ne sont pas trois dimensions du temps. Seul le présent remplit le temps ; le passé et le futur sont deux dimensions relatives au présent dans le temps⁵⁴³. D'après l'Aîôn, seuls le passé et le futur insistent ou subsistent dans le temps. Au lieu d'un présent qui résorbe le passé et le futur, il y a un futur et un passé qui divisent chaque instant dans le présent, qui le subdivisent à l'infini, en passé et en futur, dans les deux sens à la fois. Ou plutôt, c'est l'instant sans épaisseur et sans extension qui subdivise chaque présent en passé et en futur, au lieu de présents vastes et épais qui comprennent les uns par rapport aux autres le futur et le passé⁵⁴⁴.

Dit encore plus clairement, le plan de Chronos est celui de l'organisation et celui d'Aîôn est le plan de consistance ou plan d'immanence. Pour décrire comment ces deux types de plan sont bien distincts chez Deleuze, Manola Antonioli précise :

Le plan d'organisation dispose toujours d'une dimension supplémentaire et transcendante, d'un principe de composition plus ou moins caché, d'un dessein ou d'une Loi (humains ou divins) qui organisent et orientent l'évolution des formes et le développement des sujets. Le plan de consistance ou d'immanence ne connaît au contraire que des éléments non formés, (particules ou molécules emportées par des flux) et des processus de subjectivation, qui deviennent dans un temps flottant aux directions multiples, et dans un espace toujours ouvert sur le dehors et sur les rencontres auxquelles il ne cesse de donner lieu. Ici il n'y a plus de formes, mais des rapports entre éléments non formés, il n'y a plus de sujets mais des subjectivations sans sujet qui constituent des agencements collectifs et qui dessinent des cartes, des vitesses et des intensités, mouvements imprédictibles et imperceptibles. Vivre (ou penser) ne signifie pas suivre les épisodes ordonnés d'une histoire préétablie, mais sélectionner des rencontres et des vitesses, construire un plan et consister sur sa surface, tracer des orientations, des directions, des entrées et des sorties, une géographie dynamique plutôt qu'une histoire.⁵⁴⁵

⁵⁴³ Ibid., p. 190.

⁵⁴⁴ Ibid., p. 192 et 193.

⁵⁴⁵ Manola Antonioli, « Vitesse », in Robert Sasso et Arnaud Villani (dir. publ.), *Vocabulaire de Gilles Deleuze*, Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2003, p. 338.

Rapportée au tarot, la distinction entre Chronos et Aiôn permet d'établir la différence suivante : Chronos, c'est le temps de l'histoire, des événements continus, des présents vastes, des hauteurs et des profondeurs, le temps du tarot occulte et celui du symbole. Aiôn, c'est le temps des surfaces où s'effectue le sens comme événement, où l'événement, n'est pas un fait marquant, une circonstance, une manifestation, une occurrence ou un phénomène comme on le traite en histoire, mais un changement dans l'ordre du sens. Aussi l'Aiôn est-il le « milieu » où le sens et l'événement arrivent à la surface. Le tableau du sens-événement qui suit, résume l'organisation de surface telle que la détermine l'Aiôn. Le sens-événement comporte deux faces, toujours inégales et en déséquilibre, l'une tournée vers les états de choses, l'autre vers les propositions. Il sépare, mais aussi articule l'une à l'autre les deux faces comme deux séries développables. Et sur la ligne-frontière, il fait converger des séries divergentes autour d'un élément paradoxal, comme Humpty Dumpty, qui parcourt toute la ligne et circule à travers les séries.

Tableau 2
Sens-événement
L'organisation de surface telle que la détermine l'Aiôn

Le sens :

- est la même chose que l'événement, mais cette fois rapporté aux propositions ;
- il se rapporte aux propositions comme leur exprimable ou leur exprimé ;
- il est tout à fait distinct de ce qu'elles manifestent et de ce qu'elles désignent ;
- le langage ne cesse de naître dans la direction future de l'Aiôn où il est fondé et comme attendu.

Ligne tournée vers les propositions

Ligne-frontière de l'Aiôn à double direction simultanée

Ligne tournée vers les états de choses

L'événement :

- se rapporte aux états de choses, mais comme l'attribut logique de ces états, tout à fait différent des qualités physiques, bien qu'il s'y incarne ou s'y effectue ;
- le langage doit dire aussi le passé, mais justement le dit comme celui des états de choses qui ne cessent d'apparaître et de disparaître dans l'autre direction.

Ce tableau du sens-événement est celui de la surface du tarot où les choses et les propositions sont moins dans une dualité que de part et d'autre d'une frontière représentée par le sens⁵⁴⁶. La ligne frontière de l'Aiôn trace une surface, celle du plan d'immanence qui est l'esquisse d'une coupe du chaos. Le « plan d'immanence » ne dresse pas des forces anti-chaos. Il rapporte des coupes du chaos comme des pourparlers avec le *dehors*. Ceci parce que le plan d'immanence est un espace d'expérience sans images où le sens-événement désencombre la pensée du tarot des images dogmatiques qui l'occupent. Il n'y a pas, sur le plan d'immanence, de chapitres ordonnés qui racontent le tarot dans un grand roman d'une histoire préétablie. Ce plan est celui des rencontres et des vitesses à peine perceptibles qui ne cessent de le composer, de lui donner de la consistance, d'y surfacer.

⁵⁴⁶ Ibid., p. 213.

Le plan d'immanence n'est pas un champ qui renvoie des images dogmatiques du tarot. Ces images, nous l'avons compris, n'ont pour ambition que de garder le tarot identique à lui-même, dans une continuité dont aucune brisure ne peut interrompre l'histoire. Mais comment peut-on encore aujourd'hui croire que le tarot peut s'immobiliser dans une histoire qui suppose par avance ce qu'il est ?

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le tarot est sans images qui le préjugent. Il ne cesse de s'enfuir des images dogmatiques qui le peuplent et qui proviennent de l'intériorisation de postulats jugés vrais : certitude que le tarot est ce qu'il montre et que ce qu'il montre va de soi ; habitude de la reconnaissance encouragée par l'approche clinique ; et prétention au fondement⁵⁴⁷.

La croyance dans un tarot comme allant de soi découle de l'histoire. Les historiens trouvent dans l'histoire le « vrai » et en font une garantie d'une « bonne pensée » sur le tarot. Ce qui n'est pas « vrai », c'est tout le négatif du « vrai » : l'erreur. Le « vrai » assure le bon chemin de pensée et l'erreur assume la part du dehors de la pensée du vrai. Tout ce qui est extérieur à cette pensée est donc un *dehors* qualifié par les antonymes du vrai : faux, erroné, inexact ; abstrait, illusoire, imaginaire, inventé, irréel, artificiel, factice, feint, forcé, mensonger, trompeur.

Le « vrai » suppose donc que le tarot est sans cesse reconnu comme « tarot véridique » apodictique, d'une évidence que rien ne peut mettre en doute. Plus de place que pour le Même et sa prétention au fondement. Et le tarot n'atteint au fondement que par l'expulsion de tout *dehors* problématique.

Le problème, c'est que des événements ne cessent de se produire dans le tarot. Et l'événement, dont on sait toute l'importance dans la pensée de Deleuze, c'est la condition dans laquelle la pensée pense⁵⁴⁸. Lorsque la pensée pense, elle

⁵⁴⁷ Nous empruntons à Zourabichvili la déclinaison de ces trois postulats. Voir François Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, Coll. « Quadrige », Paris : Presses Universitaires de France, 2004, p. 38.

⁵⁴⁸ Zourabichvili. *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 38.

crée une nouvelle image de la pensée. Qu'est-ce qu'une nouvelle image de la pensée ? C'est une image de la pensée qui n'est ni du domaine du vrai ni du savoir. Pour Deleuze, « une nouvelle image de la pensée signifie d'abord ceci : le vrai n'est pas l'élément de la pensée. L'élément de la pensée est le sens et la valeur⁵⁴⁹ ».

Le sens et non pas le vrai, libère le tarot des images et le désaliène des images dogmatiques de la pensée. Parler d'un tarot sans images ne renvoie pas donc à sa part négative, mais demande de renoncer au tarot comme allant de soi, à tout réflexe de reconnaissance et à toute prétention à le fonder.

Sans images, le tarot ne se rapporte plus aux formes substantielles et transcendantes de ses désignations, de ses manifestations, de ses significations. « Quand on invoque une transcendance, on arrête le mouvement pour introduire une interprétation au lieu d'expérimenter⁵⁵⁰ », signale Deleuze. Pourtant, en dépit de siècles d'interprétation, aucune image n'a su, depuis le XV^e siècle, arrêter le mouvement du tarot, ni réussi à en faire cesser l'expérience.

Pour approcher le tarot sans images, nous partons, répétons-le, d'un problème : le tarot *rencontre* ce qui force à penser. Personne n'aime être forcé à penser. C'est pourquoi, dit Deleuze, tout part d'une misosophie⁵⁵¹ :

...tout part d'une misosophie. Ne comptons pas sur la pensée pour asseoir la nécessité relative de ce qu'elle pense, mais au contraire sur la contingence d'une rencontre avec ce qui force à penser, pour lever et dresser la nécessité absolue d'un acte de penser, d'une passion de penser. Les conditions d'une véritable critique et d'une véritable création sont les mêmes : destruction de l'image d'une pensée qui se présuppose elle-même, genèse de l'acte de penser dans la pensée même. Il y a dans le monde quelque chose qui force à penser. Ce quelque chose est l'objet d'une rencontre fondamentale, et non d'une reconnaissance. Ce qui est rencontré, ce peut être Socrate, le temple ou le démon. Il peut être saisi sous des tonalités affectives diverses, admiration, amour, haine, douleur. Mais dans son premier caractère, et sous n'importe quelle tonalité, il ne peut être que senti. C'est en ce sens qu'il s'oppose à la

⁵⁴⁹ Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 119.

⁵⁵⁰ Deleuze, *Pourparlers*, p. 200.

⁵⁵¹ Haine de la connaissance ou de la sagesse.

ré cognition. Car le sensible dans la ré cognition n'est nullement ce qui ne peut être que senti, mais ce qui se rapporte directement aux sens dans un objet qui peut être rappelé, imaginé, conçu. Le sensible n'est pas seulement référé à un objet qui peut être autre chose que senti, mais peut être lui-même visé par d'autres facultés. Il présuppose donc l'exercice des sens, et l'exercice des autres facultés dans un sens commun. L'objet de la rencontre, au contraire, fait réellement naître la sensibilité dans le sens.⁵⁵²

Les conditions de la critique et de la création sont les mêmes, nous dit Deleuze : la destruction de l'image d'une pensée qui se présuppose elle-même, 'genèse' de l'acte de penser dans la pensée même. Cette destruction n'est pas une déconstruction-construction, mais une création de sens.

Créer, le tarot ne sait rien faire d'autre. Mais si, comme l'avance Deleuze, « le véritable objet de la science, c'est de créer des fonctions, le véritable objet de l'art, c'est de créer des agrégats sensibles et l'objet de la philosophie, créer des concepts⁵⁵³ », l'objet du tarot, c'est de créer ce qu'il ne sait pas penser et qu'une rencontre le force à penser.

La rencontre qu'il ne cesse de faire avec ce qui force à penser montre combien le tarot est saisi, ravi, emporté dans le désir du sens. « Dans le *désir du sens* », écrit Jean-Luc Nancy, « ce qui fait problème, ce n'est pas le sens, mais bien le désir⁵⁵⁴ ». Et le désir, on le sait bien, s'il est affaire de peau – Paul Valéry écrivait : le plus profond, c'est la peau !⁵⁵⁵ –, est affaire de surface sur laquelle le désir passe par des devenirs⁵⁵⁶.

⁵⁵² Deleuze, *Différence et répétition*, p. 182.

⁵⁵³ Deleuze, *Pourparlers*, p. 168.

⁵⁵⁴ Jean-Luc Nancy, *L'oubli de la philosophie*, coll. « La philosophie en effet », Paris : Galilée, 1986, p. 43. Italique dans le texte.

⁵⁵⁵ La citation exacte est : « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau. En tant qu'il se connaît ». Paul Valéry, *Oeuvres*, t. 2, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 217.

⁵⁵⁶ Deleuze et Guattari énoncent le désir comme devenir dans Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Les machines désirante », in *L'anti-Œdippe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1972, p. 7 à 59.

Le désir du sens, ajoute Nancy, « caractérise ce qui est clos dans la signification⁵⁵⁷ ». Le désir du sens, est ce qui va faire entrer le tarot dans l'occulte et l'emporter dans une parole magico-religieuse, chargée d'efficace, rigoureusement clinique, qui prétend donner sens à tout ce qu'elle profère et qui, grâce au symbole, va tout clore dans la signification. Le tarot occulte, on le sait, fabrique des significations divinatoires. C'est pour cela qu'il est perçu comme un faiseur d'inanités, occupé à tout un cirque d'invisibles et affairé à clabauder des paroles insensées. Mais si l'on se donne la peine de le fouiller un peu, on découvre bien vite qu'il pose le sens comme objet de désir. Faire cela, nous dit Jean-Luc Nancy, montre tout simplement que « c'est en définitive à partir de cette position qu'est engendrée la détermination du sens comme signification⁵⁵⁸ ».

Le sens, ce n'est pas de la signification. C'est dans la production du sens et non pas dans le briquetage des significations que le tarot en vient, à chaque époque, à nous en apprendre un peu plus sur ce que nous sommes.

Au XIX^e siècle, le désir du sens va produire l'illusion selon laquelle il y aurait eu, « avant », à l'« origine », dans les civilisations anciennes, une « réserve » de sens. Cette « réserve », la modernité serait venue l'obscurcir, la recouvrir. L'illusion de la « réserve » va créer une confusion entre sens et signification. S'il est de bon ton de s'éloigner du XIX^e siècle, d'en sourire en le gardant à distance au profit de préoccupations philosophiques plus actuelles, c'est là pourtant que se produit le basculement du sens dans l'idée qu'il est, dans le tarot, de la signification perdue qu'il faut à tout prix retrouver. Cette illusion, magnifiée par le recours au symbole comme nous l'avons vu au chapitre 3, va permettre aux occultistes de présenter le tarot comme ce qui restaure des significations perdues et en garde le sens. Ils vont ainsi détourner la production du sens au profit de la fabrique de significations, et ce, en jouant à fond le retour aux origines comme un antidote aux crasses charbonneuses du progrès.

⁵⁵⁷ Ibid.

⁵⁵⁸ Ibid., p. 44.

Cette illusion rétrospective fait du XIX^e. le siècle de la pensée du retour, de l'éternel retour⁵⁵⁹ de Nietzsche jusqu'au retour aux origines mythifié par les occultistes. Beaucoup, comme les occultistes, ne savent pas penser les collisions de temps qui saillent de toutes parts : *La Grande Odalisque* (1814) de Jean-Auguste-Dominique Ingres contre la *Vue de la fenêtre de la propriété du Gras à Saint-Loup-de-Varennes* (1827) de Nicéphore Niepce ; le télégraphe électrique de Morse (1837) contre le premier timbre-poste (1840) ; la montée sur le trône de la Reine Victoria (1837) contre le manifeste du parti communiste de Karl Marx (1818-1883) et Friedrich Engels (1848) ; le *Cours de philosophie positive* (1830-1842) d'Auguste Comte contre *Histoire de la magie* (1860) d'Éliphas Lévi ; l'étalon-or (1870) contre la Grande dépression (1873-1893). Et parmi tous ces cognements va naître l'investigation clinique⁵⁶⁰ dont les bases seront jetées dans le traité intitulé *Auscultation médiate* (1819, 1826) du clinicien français Théophile-Hyacinthe Laennec (1781-1826) ; lequel va influencer les occultistes, dont plusieurs sont

⁵⁵⁹ C'est dans *Le Gai Savoir*, au Livre quatrième, au fragment 341 que Nietzsche introduit l'éternel retour, le poids formidable, le plus lourd : « *Le poids formidable.* - Que serait-ce si, de jour ou de nuit, un démon te suivait une fois dans la plus solitaire de tes solitudes et te disait : "Cette vie, telle que tu la vis actuellement, telle que tu l'as vécue, il faudra que tu la revives encore une fois, et une quantité innombrable de fois; et il n'y aura en elle rien de nouveau, au contraire! il faut que chaque douleur et chaque joie, chaque pensée et chaque soupir, tout l'infiniment grand et l'infiniment petit de la vie reviennent pour toi, et tout cela dans la même suite et le même ordre - et aussi cette araignée et ce clair de lune entre les arbres, et aussi cet instant et moi-même. L'éternel sablier de l'existence sera retourné toujours à nouveau - et toi avec lui, poussière des poussières !" - Ne te jetterais-tu pas contre terre en grinçant des dents et ne maudirais-tu pas le démon qui parlerait ainsi? Ou bien as-tu déjà vécu un instant prodigieux où tu lui répondrais : "Tu es un dieu, et jamais je n'ai entendu chose plus divine!" Si cette pensée prenait de la force sur toi, tel que tu es, elle te transformerait peut-être, mais peut-être l'anéantirait-elle aussi; la question "veux-tu cela encore une fois et une quantité innombrable de fois", cette question, en tout et pour tout, pèserait sur toutes tes actions d'un poids formidable! Ou alors combien il te faudrait aimer la vie, que tu t'aimes toi-même pour ne plus désirer autre chose que cette suprême et éternelle confirmation! ». Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, in *Wikisource*, en ligne, s.l. : s.d., <http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gai_Savoir_-_Livre_quatri%C3%A8me>, consulté en mai 2007.

⁵⁶⁰ Nous savons que Foucault a fixé la naissance de la médecine moderne vers les dernières années du XVIII^e siècle. Voir Michel Foucault, *Naissance la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris : Presses Universitaires de France, 1963, p. VIII.

médecins, et en faire eux-mêmes des cliniciens cherchant à traiter le trouble de penser comme une maladie qu'il faut soigner à coup d'invisible inoculant le visible.

Tous ces chocs de temps vont exciter le désir de sens. Le sens va, au XIX^e siècle, prendre le visage de significations qui vont servir d'apaisement face à ce que l'on ne comprend pas : ces mille heurts d'époques qui forcent à penser.

Comme des vagues qui se brisent sur elles-mêmes, ce qui force à penser va heurter ce qui se dresse et défie, tel un rocher, cette mer de significations chaotiques : le sens. Ce brisant sur lequel le chaos se fracasse et déferle, le tarot le désire. Mais d'où vient ce désir ? D'un besoin justement d'apaiser ce qui force à penser, parce que rien n'est plus douloureux, n'est plus angoissant, surinent Deleuze et Guattari, « qu'une pensée qui s'échappe à elle-même, des idées qui fuient, qui disparaissent à peine ébauchées, déjà rongées par l'oubli ou précipitées dans d'autres que nous ne maîtrisons pas davantage⁵⁶¹ ».

En cherchant à se prémunir contre ce trouble provoqué au contact de ce qui force à penser, les occultistes vont, pour emprunter les mots de Nancy, placer le tarot dans cette position où s'engendre la détermination du sens comme signification. « La signification c'est le sens repéré, tandis que le sens ne réside que dans la venue d'une signification possible⁵⁶² », distingue Nancy. Devenu *mekhanê* à significations, le tarot va trouver, tramer, machiner les significations, les présenter comme ce qui sert à accumuler le savoir, comme ce qui donne du sens pour mener sa vie, comme ce qui résout les énigmes et comme ce qui procure des forces pour l'action. Toute cette *mekhanê* ne sert qu'à une chose : apaiser le trouble du sens avec de la signification. Et cela, le tarot occulte va le faire si bien que la signification va prétendre au sens et le sens être pris pour de la signification.

⁵⁶¹ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 189.

⁵⁶² Nancy, *L'oubli de la philosophie*, p. 14.

Dans le tarot occulte, nous sommes dans le cercle de la proposition⁵⁶³. Nous y tournons en rond. Ce cercle a trois dimensions qui sont :

- la désignation, ou rapport de la proposition à un état de choses extérieures ;
- la manifestation, ou rapport de la proposition au sujet qui parle et qui s'exprime ;
- et enfin la signification, ou rapport du mot avec des concepts universels et généraux.

Le tarot s'exprime, s'énonce par des propositions, tout autant que des propositions l'énoncent comme jeu de cartes, jeu magico-divinatoire, etc. Il en est ainsi depuis le XV^e siècle. La question n'est pas de savoir si nous devons continuer de tourner en rond dans les désignations, les manifestations et les significations. La question qui se pose est celle-ci : pouvons-nous sortir du cercle des propositions ?

Oui. Nous en sortons bien souvent au cours de notre vie et pour entrer dans une dimension extérieure à ce cercle : le sens. « Le sens, c'est la quatrième dimension de la proposition⁵⁶⁴ » dit Deleuze. Et le sens, comme la pensée, n'est pas donné d'avance. Ceci parce que rencontrer le sens, comme nous met en garde Deleuze, c'est risquer de rencontrer aussi bien Socrate, le temple que le démon, c'est-à-dire être emporté dans des désignations, des manifestations et des significations. Un risque, puisque rencontrer le sens force à penser, provoque une pensée critique dans un moment critique, brise le cercle des propositions, tranche tout attachement ou toute saisie du monde. Le monde vole tout simplement en éclats. Ce qui ne veut pas dire que cette rencontre soit une pure abstraction. Cette rencontre est sans images parce que le sens est, comme le dit Deleuze, « un impassible, un incorporel, sans existence physique ni mentale⁵⁶⁵ ». Sans images,

⁵⁶³ Les trois dimensions du cercle de la proposition sont décrites par Deleuze dans *Logique du sens*, p. 22 à 35.

⁵⁶⁴ Deleuze, *Logique du sens*, p. 30.

⁵⁶⁵ Ibid., p. 32.

cette rencontre est inhumaine. Elle n'est pas effroyable et cruelle. Elle pratique une issue de tout arraisonnement des propositions par quelque technique que ce soit. « La technique n'est pas ce qui est dangereux. Il n'y a rien de démoniaque dans la technique, mais il y a le mystère de son essence⁵⁶⁶ », dit Heidegger qui ajoute :

C'est l'essence de la technique, en tant qu'elle est un destin de dévoilement, qui est le danger. [...] La menace qui pèse sur l'homme ne provient pas en premier lieu des machines et appareils de la technique, dont l'action peut éventuellement être mortelle. [...] Aussi là où domine l'Arraisonnement, y a-t-il danger au sens le plus élevé. *Mais là où il y a danger croit aussi ce qui sauve.*⁵⁶⁷

Le tarot occulte n'est rien d'autre que l'arraisonnement des propositions par le symbole. Le danger, nous préviennent Heidegger et Deleuze c'est de prendre de la signification pour du sens. À la question : « où est le sens ? », Deleuze répond dans l'événement.

Il ne faut pas confondre le sens avec son effectuation spatio-temporelle dans un état de choses⁵⁶⁸. Le sens n'est jamais un prêt-à-penser. Penser, n'est pas un exercice naturel. En fait, jamais la pensée ne pense toute seule, insiste Deleuze :

Jamais la pensée ne pense toute seule et par elle-même ; jamais, non plus, elle n'est simplement troublée par des forces qui lui resteraient extérieures. Penser dépend des forces qui s'emparent de la pensée. Tant que notre pensée est occupée par des forces réactives, tant qu'elle trouve son sens dans des forces réactives, il faut bien avouer que nous ne pensons pas encore. Penser désigne l'activité de la pensée ; mais la pensée a ses manières à elle d'être inactive, elle peut s'y employer tout entière et de toutes ses forces.⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ Martin Heidegger, *Essais et conférences*, coll. « Tel », traduit de l'allemand par André Préau. Paris : Gallimard, p. 37.

⁵⁶⁷ Ibid., p. 38. Italique dans le texte. L'italique renvoie à une citation d'un vers d'un poème de Friedrich Hölderlin (1770-1843). « Sauver », ne signifie pas opérer le salut. Heidegger précise à la page 38, « "Sauver" est : reconduire dans l'essence, afin de faire apparaître celle-ci, pour la première fois, de la façon qui lui est propre ».

⁵⁶⁸ Deleuze, *Logique du sens*, p. 34.

⁵⁶⁹ Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 123.

Penser n'est pas l'exercice naturel d'une faculté. C'est un événement « dans la pensée elle-même, pour la pensée elle-même⁵⁷⁰ ». Deleuze ne cesse dans son travail d'attirer l'attention sur le fait que des forces, qui n'ont rien de divin ou d'ésotérique, forcent la pensée à penser, la jettent dans un devenir-actif et pour cela, « penser dépend de certaines coordonnées⁵⁷¹ ». Autrement dit, nous ne pensons pas tant que nous n'y sommes pas forcés, tant que nous ne rencontrons pas ce qui force à le faire. Pour Deleuze, ce qui peut nous forcer à penser sont des « des forces qui font de la pensée quelque chose d'actif ou d'affirmatif », une *paideia*, une formation, une culture.

Dans le tarot, il est plus facile d'ignorer ce qui force à penser que de le rencontrer. Le tarot occulte et toute sa descendance y fait la sourde oreille, n'y entend que la « langue des Mystères ». Aussi, est-il plus commode de demeurer « symbolophone » dans le pays monodique de l'occulte où le tarot est tenu dans un enclos parfaitement nettoyé et habité par une seule « image de la pensée ».

Faire l'expérience de ce qui force à penser dans le tarot n'équivaut pas à l'exercice d'une faculté, autrement dit, ne suppose pas de passer et repasser sur le même sentier. Faire cela, c'est ne plus être dans l'expérience mais dans sa présupposition, sa préconception.

Le latin *experientia*⁵⁷² qui signifie « essai, épreuve, pratique, expérience », est de la même famille que *periculum* qui veut dire « épreuve, risque ». La racine *per-* suppose « aller de l'avant, pénétrer ». En grec, expérience se dit *empeiria*. La racine *peira* suggère l'idée de « tentative, d'essai, d'expérience », ou *peras* l'idée de « limite ». Le mot expérience « connote ainsi à la fois une percée et une avancée en soi et dans le monde un gain de connaissance, et l'habileté cumulée d'un acquis⁵⁷³ ».

⁵⁷⁰ Ibid.

⁵⁷¹ Ibid., p. 125.

⁵⁷² Nous trouvons la signification du mot expérience dans Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 436 b.

⁵⁷³ Ibid.

La racine latine laisse entendre clairement que l'expérience, ce n'est pas faire l'exercice ordinaire ou empirique d'une faculté.

L'expérience de la rencontre avec ce qui force à penser n'est pourtant pas chose courante dans le tarot. Il ne s'agit pas de prendre un tarot en main pour en faire l'expérimentation, pas plus que chaque nouveau tarot qui est fabriqué n'est le résultat de cette rencontre. Cette expérience se fait lorsqu'il faut penser ce qu'on ne sait pas et qui est forcément au *dehors* de ce que l'on sait. Ce *dehors* n'est pas le monde extérieur, ni un monde hors du monde, un monde étranger ou invisible, nous y viendrons un peu plus loin. Pour l'instant, précisons que ce *dehors* pose la distinction entre la représentation de ce que l'on sait, et ce qui est *hors* de la représentation, c'est-à-dire dans ce que l'on ne sait pas du tarot et dans ce qui en modifie, à quelque niveau que ce soit, les conceptions et les emplois connus jusqu'à là. Cette expérience donne lieu par exemple à l'apparition de grandes familles de jeux ou, comme dans le cas du tarot occulte, à une nouvelle interprétation.

Ce qu'a de particulier cette expérience, c'est qu'elle se déroule sur un plan où plus aucune présupposition ne tient, où il est impossible de reprendre la route de l'habitude, où le chemin que l'on doit prendre n'a qu'une seule destination : nulle part dans ce que l'on sait. Aussi est-il vain de tenter à ce moment, nulle part, de vouloir redonner des images au tarot. Il n'en a plus. Alors dans ce tarot sans images, il n'est plus question de l'interprétation des symboles, ni même de leurs significations. Il n'y a plus que l'expérience du *non-savoir* penser. « Expérimente au lieu de signifier et d'interpréter⁵⁷⁴ », voilà à ce point ce à quoi nous renvoie le tarot alors sans images, en pleine production de sens comme expérience, du sens en tant qu'événement. L'événement tient alors pour la condition sous laquelle la pensée pense. Et le sens renvoie aux forces qui s'emparent de la pensée.

Oui, penser dépend des forces qui s'emparent de la pensée. À ce point critique, le tarot bascule dans une pensée sans images.

⁵⁷⁴ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 173.

Il n'est le moule d'aucune pensée ni d'aucune force. Il avance en s'effaçant et ne peut rien d'autre que ce que peut son corps de pensée : en moduler les *figures*. « Donnez-moi un corps ! Donnez-moi un corps ! » supplie le tarot comme s'il ne savait pas quoi faire du sens en trop qu'il vient de produire. Et le voilà à nouveau sur le plan d'immanence, ne pouvant s'empêcher de faire de l'immanence « comme immanent à quelque chose⁵⁷⁵ », à prétendre qu'il est unique parmi sa multitude, qu'il est un « grand Objet de contemplation, Sujet de la réflexion, Autre sujet de la communication⁵⁷⁶ ».

Ce qu'il vient d'arracher à ce qui force à penser, c'est une *figure* qu'il ne pourra montrer qu'en replongeant dans le chaos qu'il devait pourtant conjurer. Aussi, dans sa production de sens, la *figure* est le choix que fait le tarot entre la transcendance et le chaos⁵⁷⁷. *Figure* sans images, mais grouillante dans un corps sans organe.

5.1.3 ... et sans organes

Le tarot sans images n'est pas un non-tarot mais il est sans organes, comme Descartes qui pressent, bien avant Artaud⁵⁷⁸ et Deleuze, la possibilité d'un corps non-constitué : « Je me considérerai moi-même comme n'ayant point de mains, point d'yeux, point de chair, point de sang, comme n'ayant aucun sens, mais croyant faussement avoir toutes ces choses⁵⁷⁹ ».

⁵⁷⁵ Ibid.

⁵⁷⁶ Ibid.

⁵⁷⁷ Ibid.

⁵⁷⁸ Antonin Artaud en 1948 est étonnamment proche de Descartes : « Pas de bouche Pas de langue Pas de dents Pas de larynx Pas d'oesophage Pas d'estomac Pas de ventre Pas d'anus Je reconstruirai l'homme que je suis ». Nous empruntons la citation à Deleuze, *Logique du sens*, 1969, p. 108, note 8.

⁵⁷⁹ René Descartes, « Méditations métaphysiques », in *Minerva*, en ligne <<http://perso.orange.fr/minerva/Mm/MM1.htm>>, consulté en février 2007.

Sans images, il serait absurde de doter le tarot d'organes. Sommes-nous en plein délire avec notre tarot aveugle, que nous amputons maintenant de toutes ses composantes ? Non, nous ne divaguons pas. Nous poursuivons simplement la critique des formes de conception du tarot. Pour cela, il nous faut démembrer le tarot des formes d'organisations qui le limitent à n'être qu'un jeu ou un objet divinatoire, ceci pour le faire vibrer dans ce qu'il a d'anorganique. « Sans organes » ne veut pas dire que ce corps soit informe, puisque sa *morphè* c'est d'être sans organes, c'est-à-dire en deçà de toutes notions d'organisme et d'organisation. Sans organes, le tarot n'est pas emprisonné dans une image dogmatique qui l'« organifie » de protubérances qui ne cessent de figer ses mouvements, d'organiser ses formes qui n'en finissent plus de finir avec le jugement de Dieu. « Liez-moi si vous le voulez, mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe⁵⁸⁰ » jure Artaud. Sans organes, le tarot est en mouvement, dans un procès de différenciation. Sans organes, le corps du tarot est en voie d'individuation pour être ce qu'il peut et non plus ce qu'on veut. Notion toute deleuzienne, le corps sans organes se caractérise ainsi :

le corps sans organes se définit donc par un organe indéterminé, tandis que l'organisme se définit par des organes déterminés. [...] le corps sans organes ne se définit pas par l'absence, il ne se définit pas seulement par l'existence d'un organe indéterminé, il se définit enfin par la présence temporaire et provisoire des organes déterminés. C'est une manière d'introduire le temps...⁵⁸¹

Nous ne faisons pas abstraction de l'existence du tarot comme jeu de cartes ou comme outil divinatoire. Tout ce que nous avançons c'est que, sans organes, le tarot s'est défini de façon provisoire et temporaire comme jeu de cartes ou comme outil divinatoire. Il ne s'agit que d'actualisations passagères et impermanentes d'« organes ». L'organe, pour Deleuze, c'est ce qui s'oppose à la vie, la sclérose, la

⁵⁸⁰ Nous empruntons la citation d'Artaud à Deleuze et Guattari : « Le 28 novembre 1947, Artaud déclare la guerre aux organes : *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, « Liez-moi si vous le voulez, mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe ». Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 186. Italique dans le texte.

⁵⁸¹ Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*, vol. 1, Paris : Édition de la Différence, 1981, p. 34 et 35.

domestique, l'emprisonne. L'organe limite le corps dans une organisation définie et le prive de ce qu'il peut. Le corps sans organes n'est donc pas un corps dépourvu d'organes, écrit Anne Sauvagnargues :

mais un corps en deçà de la détermination organique [...] Le corps doit donc être dit sans organes, et l'organe considéré comme dérivé et postérieur au procès de différenciation organique. Le corps sans organes désigne alors la vie inorganique, c'est-à-dire une puissance d'individuation vitale qui ne s'est pas stabilisée sous la forme d'un organisme. Il rejoint ainsi la préoccupation métaphysique décisive de Deleuze : à toute individuation actuelle répond une puissance virtuelle. Le devenir se poursuit toujours selon cette dynamique croisée : au pôle d'actualisation et d'individuation, qui met les corps en formes, répond le pôle virtuel des forces involutives. Le corps sans organes exprime la face virtuelle intensive qui compose tous les corps actuels.⁵⁸²

Si nous avançons que le corps du tarot est sans organes, c'est pour prendre en compte la face virtuelle intensive qui compose tous les jeux de tarot. Sans organes, le tarot n'en a pas moins un corps qui lui est propre et par lequel il ne cesse de devenir une formation de désorganisations progressives et créatrices⁵⁸³.

Le tarot est sans organes parce qu'il ne cesse de se délivrer des significations qui le ligotent. Aux définitions du tarot comme jeu de cartes ou objet divinatoire, à l'idée qu'il n'est qu'un objet qui représente des sujets, nous répondons qu'il est un plan de composition. Les jeux sont des corps variables et temporaires qui actualisent des intensités, des forces, des degrés sur un plan de composition.

Sans organes, le tarot a un corps de pensée immanent à un plan qu'il lui faut sans cesse construire avec les forces et les affects qui le traversent. Ce plan n'est ni structuration de formes, ni fait naturel ou spontané écrivent Chantal Delourme et Jean-Jacques Lecercle, « mais milieu instable toujours "machiné", "agencé" par des affects-passions et des affects-actions, recomposé par des principes cinétiques

⁵⁸² Anne Sauvagnargues, « Corps sans organes », in Michela Marzano (dir. publ.), *Dictionnaire du corps*, Paris : Quadrige PUF, 2007, p. 253.

⁵⁸³ Dans *Logique du sens*, Deleuze parle de « formation d'une désorganisation, progressive et créatrice ». Voir Deleuze, *Logique du sens*, p. 102.

(vitesses et lenteurs) et des principes dynamiques (intensités, degrés de puissance)⁵⁸⁴ ».

Sans organes, le corps de pensée du tarot c'est ce *Je-ne-sais-quoi* et ce *presque-rien* qui bruisse « Donnez-moi donc un corps », l'expression, voire la matérialisation du reversement mais aussi du déversement de l'hétérogénéité de ses postures.

Mais que cherche le tarot lorsqu'il appelle un corps ? « Oh ! Finalement, on ne sait pas ce que peut le corps⁵⁸⁵ » rappelle Baruch Spinoza (1632-1677). Dans l'*Éthique*⁵⁸⁶, Spinoza démontre que le corps et l'âme n'agissent pas indépendamment, mais ce qui agit dans le corps agit également dans l'âme, plaçant ainsi au second plan la conscience pour montrer les « forces » du désir et de l'appétit. En fait, à la conscience « morale », Spinoza substitue le *conatus*, c'est-à-dire la conscience du mouvement larvé dans le corps, mouvement littéralement embryonnaire et virtuel, emporté dans le devenir. Spinoza ne sait pas ce que peut un corps et nous ne savons pas plus ce que peut le corps de pensée sans images et sans organes du tarot.

On se sait pas ce que peut un corps, puisqu'on ne sait pas ce que le corps peut fournir à l'esprit comme nouvelle image de la pensée. Non pas une matière, non pas une image, mais une disparation⁵⁸⁷, c'est-à-dire ce qui, dans un champ préindividuel d'individuation de toute chose, se résout, trouve sa résolution en créant une dimension nouvelle qui ne préexistait pas avant que se produise une rencontre qui force à penser. Dans le mouvement de la pensée, la « disparation », fait éclater les présuppositions et les préconceptions, les dépasse en créant une nouvelle

⁵⁸⁴ Chantal Delourme et Jean-Jacques Lecercle, « Affect », in *Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la dir. de Sasso et Villani, p. 33.

⁵⁸⁵ Cité par Gilles Deleuze, « Des vitesses de la pensée », in *La voix de Gilles Deleuze*, en ligne, <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=91>, consulté en avril 2007.

⁵⁸⁶ Baruch Spinoza, *Œuvre III. Éthique*, Paris : Garnier-Flammarion, 1965, 379 p.

⁵⁸⁷ Le terme « disparation » a été introduit en détails au chapitre 2.

dimension qui n'existait pas auparavant. Un exemple ? Il n'y a qu'à relire *L'amant* de Marguerite Duras pour trouver dans cette histoire d'amour impossible entre un Chinois prisonnier de sa culture et une jeune Française, captive de la bourgeoisie puritaine, pour trouver une nouvelle image de la pensée née du passage de l'idée totalitaire du « corps des codes » à l'idée de la rencontre de « corps hétérogènes ».

Qu'est-ce encore que le corps de pensée du tarot ? C'est ce qu'on ne sait pas de ce que peut un corps. « L'étonnant c'est le corps⁵⁸⁸ » profère Nietzsche qui y voit la puissance d'un mouvement changeant. Ce « mouvement » du corps, comme chez Spinoza, n'est pas séparé de l'esprit. Chez Nietzsche, il a ceci d'intéressant : il est un mouvement créateur. « Tu dois créer un corps d'essence supérieure, un premier mouvement, une roue qui roule sur elle-même, — tu dois créer un créateur⁵⁸⁹ » écrit Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Créer un créateur veut tout simplement dire se libérer des images dogmatiques de la pensée, ne plus rapporter les corps à une organisation. En d'autres mots, c'est créer de nouvelles images de la pensée. Lorsque, par exemple, Nietzsche décrit le mouvement de chute en apesanteur du « danseur de corde », un fildefériste qui finit par s'écraser sur la place qu'il tentait de traverser du haut de son fil, il écrit : « La place publique et la foule ressemblaient à la mer, quand la tempête s'élève. Tous s'enfuyaient en désordre et surtout à l'endroit où le corps allait s'abattre⁵⁹⁰ ». Image saisissante de la mort : elle est un vide laissé pour la venue du corps ! Pour qu'il y ait du corps, il faut se lancer une fois pour toutes, sans espoir de retour, dans le devenir, et cela, nous dit Nietzsche, est teinté de mort, de l'abandon de son point de vue et de la chute de ses images du monde.

⁵⁸⁸ Cité par Gilles Deleuze, « Des vitesses de la pensée », in *La voix de Gilles Deleuze en ligne*, <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=91>, consulté le 6 avril 2007.

⁵⁸⁹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, in *Wikisource*, en ligne, s.l. : s.d., <http://fr.wikisource.org/wiki/Ainsi_parlait_Zarathoustra>, consulté le 6 avril 2007.

⁵⁹⁰ Ibid. <http://fr.wikisource.org/wiki/Ainsi_parlait_Zarathoustra_-_Premi%C3%A8re_partie_-_Le_prologue_de_Zarathoustra>.

Aussi stupéfiante que puisse être la chute du fildefériste, Nietzsche montre bien que la pensée est ce qui chute dans le corps. Deleuze écrit :

Le corps n'est plus l'obstacle qui sépare la pensée d'elle-même, ce qu'elle doit surmonter pour arriver à penser. C'est au contraire ce dans quoi elle plonge ou doit plonger, pour atteindre à l'impensé, c'est-à-dire à la vie. On ne fera plus comparaître la vie devant les catégories de la pensée, on jettera la pensée dans les catégories de la vie. Les catégories de la vie ce sont justement les attitudes du corps, de ses postures. « Nous ne savons même pas ce que peut un corps » : dans son sommeil, dans son ivresse, dans ses efforts, dans ses résistances. Penser c'est apprendre ce que peut un corps non-pensant, sa capacité, ses aptitudes ou postures.⁵⁹¹

Sans organes, le tarot est un corps non-pensant qui plonge dans ce qu'il ne sait penser. Ce tarot-corps-pensée est le corps de pensée du tarot, sa cérémonie, son *conatus* virtuel, possible, embryonnaire par lequel il atteint l'impensé et la vie de façon bien moins spectaculaire que la chute du fildefériste de Nietzsche, mais qui n'en est pas moins une mort. À cet instant, dans ce tarot-corps-pensée sans images et sans organes, *Chronos veut mourir*⁵⁹², le cours du temps chronologique se rompt le cou, et sa forme empirique, séquencée et continue se brise, se casse, se fracture.

Ce tarot-corps-pensée s'aperçoit alors sur un autre plan : essentiellement comme un espace rempli d'hétérogénéités qui ne se laissent pas institutionnaliser, organiser, mais qui s'agencent de façon paradoxale, impensable jusque là. Tel est, très grossièrement, ce tarot-corps-pensée.

Ce tarot-corps-pensée pointe en direction d'un problème, proche de celui qu'Artaud confiait à Jacques Rivière. Dans sa correspondance avec Rivière, Artaud lui apprend que le problème n'était plus pour lui « d'orienter sa pensée, de parfaire l'expression de ce qu'il pense, ni d'acquiescer application et méthode, ou de perfectionner ses poèmes, mais d'arriver tout court à penser quelque chose⁵⁹³ » rapporte Deleuze. Arriver à penser quelque chose, voilà ce à quoi se livre le tarot en

⁵⁹¹ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, p. 246.

⁵⁹² Deleuze, *Logique du sens*, p. 192.

⁵⁹³ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 191.

tendant de combiner toutes les images, qui sont, vous l'avez compris, les images dogmatiques de la pensée. Mais pourquoi le tarot se livre-t-il à la combinatoire ? Deleuze ouvre cette piste :

La combinatoire est l'art ou la science d'épuiser le possible, par disjonctions incluses. Mais seul l'épuisé peut épuiser le possible, parce qu'il a renoncé à tout besoin, préférence, but ou signification. Seul l'épuisé est assez désintéressé, assez scrupuleux. Il est bien forcé de remplacer les projets par des tables et des programmes dénués de sens. Ce qui compte pour lui, c'est dans quel ordre faire ce qu'il doit, et suivant quelles combinaisons faire deux choses à la fois, quand il le faut encore, pour rien. [...] La combinatoire épuise son objet, mais parce que son objet est lui-même épuisé. L'exhaustif et l'exhausté (exhausted). Faut-il être épuisé pour se livrer à la combinatoire, ou bien est-ce la combinatoire qui nous épuise, qui nous mène à l'épuisement, ou bien les deux ensemble, la combinatoire et l'épuisement ? Là encore, disjonctions incluses. Et c'est peut-être comme l'envers et l'endroit d'une même chose: un sens ou une science aiguë du possible, jointe ou plutôt disjointe à une fantastique décomposition du moi.⁵⁹⁴

Champ d'hétérogénéité, système de dissolution du moi, combinatoire exhaustive et « exhaustée », le tarot épuise tout le *dehors* possible. De façon anorganique, impulsive, dans des zones distinctes et obscures, neutres et sans images, le tarot épuise tout le possible parce qu'il rencontre ce qui force à penser. Sans autre issue que de devoir penser, le tarot fait communiquer l'hétérogénéité, ou la différence des points de vues ; en d'autres mots, toute la face virtuelle intensive, qui compose tous les corps actuels et que la représentation aplanit, arase, nivelle et stérilise.

Sans images et sans organes, le tarot fait fuir la représentation, non parce qu'il est hideux, difforme ou abstrait, mais parce qu'il opère par disparation. Sans la disparation, le tarot resterait un projet de connaissance – ce qu'il n'est pas – ou partirait en quête de vérité, ce qu'il ne fait pas. La disparation, c'est l'Inégal en soi. Deleuze précise : « La raison du sensible, la condition de ce qui apparaît, ce n'est pas l'espace et le temps, mais l'Inégal en soi, la disparation telle qu'elle est comprise

⁵⁹⁴ Gilles Deleuze, « L'épuisé », in Samuel Beckett, *Quad et Trio de fantôme; Que de nuages*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1992, p. 61.

et déterminée dans la différence d'intensité, dans l'intensité comme différence⁵⁹⁵ ». Comme élément de la science nomade qui renvoie à des matériaux-forces plutôt qu'à une matière-forme⁵⁹⁶ dont se préoccupe le compars, la disparation est ce qui, dans le modèle du dispars, met en rapport les séries hétérogènes et disparates.

Ainsi, par disparation plutôt que par représentation, le tarot se montre comme un champ d'épreuve et de divergence entre différences. Il affirme et vit les différences multiples et différenciées, des différences pré-individuelles qui vont s'individualiser lors de rencontres à penser. L'individuation, dit Deleuze « est l'acte de l'intensité qui détermine les rapports différentiels à s'actualiser, d'après des lignes de différenciation, dans les qualités ou l'étendue qu'elle crée.⁵⁹⁷ ».

Aussi, pour que des rapports différentiels s'actualisent il faut que « Quelque chose » se produise, crée un mouvement. Ce mouvement est ce qui va produire une individuation, carto-graphier comme sujet ce qui n'a pas de forme préexistante, mais qui n'en a pas moins « des rapports cinématiques entre éléments non-formés ». Sujets larvaires, ces formes préexistantes ne sont pas emportées dans un processus qui rapporterait l'individuation à une logique transcendante, c'est-à-dire à « un support substantiel, forme, sujet ou objet, espèce ou organe⁵⁹⁸ », comme le suggère Sauvagnargues.

« Quelque chose » vient onduler le matériau informel, module des forces et agite des brouillards de différence. Ce « Quelque chose », nous en parlerons dans un instant. Disons pour le moment qu'il a justement ceci de disparatif : il provoque une communication entre différences initialement impossibles, c'est-à-dire incompatibles et impossibles, il brasse la « matière tarot » en y dégageant des

⁵⁹⁵ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 287.

⁵⁹⁶ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 457 et 458.

⁵⁹⁷ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 317.

⁵⁹⁸ Anne Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 149.

forces, des lignes d'invention et des procès « discordantiels » ou des différentiels⁵⁹⁹, crée ce qui n'existait pas avant qu'une rencontre ne force à penser. Tout ce disparu montre le tarot non plus soumis à une logique de l'être et du savoir mais déployant une logique de la relation et de la croyance.

Nous atteignons ainsi le deuxième point de basculement, c'est-à-dire la *figure*, autre exigence critique de notre modèle d'analyse. La *figure* pose cette question incontournable : comment arriver à penser quelque chose. Penser ! C'est là que le tarot nous prend en chasse alors que nous croyions le chasser, nous évince, nous expulse, nous éjecte, nous vide, nous vire de ce que nous estimions savoir de la pensée. En d'autres mots, il nous met *dehors* dans notre impouvoir à penser, nous jette nus dans l'expérience d'une pensée critique dans un moment critique, *figure* de ce qui ne se laisse pas penser dans la pensée et qui pourtant y naît, au milieu, non pas au commencement, « parce que commencer ne dépend pas d'elle⁶⁰⁰ », ni à la fin, parce qu'au bout du compte la pensée est ce vide laissé pour la venue du corps.

⁵⁹⁹ Ibid., p. 265.

⁶⁰⁰ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 23.

5.2 Deuxième exigence critique : le *non-savoir* de la *figure*

Au début de ce chapitre, nous avons annoncé que nous ne cherchions plus ce que le tarot symbolise ou même ce qu'il représente, mais ce qui l'excède. Nous avons affirmé que ce qui en sort, c'est une pensée du *dehors*, une *figure*, que nous appelons une pensée critique dans un moment critique. Tout cela demande un peu plus de clarté.

5.2.1 Bienvenue dans la quatrième dimension

En juin 1966, l'année où paraît *Les mots et les choses*⁶⁰¹, Michel Foucault écrit dans la revue *Critique* un article intitulé *La pensée du dehors*⁶⁰². Dans cet article hommage à Maurice Blanchot, alors qu'il tente de définir ce qu'est la « pensée du dehors », il jette sur le tapis :

Il faudra bien un jour essayer de définir les formes et les catégories fondamentales de cette « pensée du dehors ». Il faudra aussi s'efforcer de retrouver son cheminement, chercher d'où elle vient et dans quelle direction elle va. On peut bien supposer qu'elle est née de cette pensée mystique qui depuis les textes du Pseudo-Denys, a rôdé aux confins du christianisme ; peut-être s'est-elle maintenue, pendant un millénaire ou presque, sous les formes d'une théologie négative. Encore n'y a-t-il rien de moins sûr : car, si dans une telle expérience il s'agit de bien passer « hors de soi », c'est pour se retrouver finalement, s'envelopper, se recueillir, dans l'intériorité éblouissante d'une pensée qui est de plein droit Être et Parole. Discours donc, même si elle est au-delà de tout langage, silence, au-delà de tout être, néant.⁶⁰³

En quelques pages, Foucault n'essaie pas de définir les formes et les catégories fondamentales de cette « pensée du dehors ». Il repère plutôt des traverses du *dehors*. Il serait plus juste de dire que Foucault forlance le *dehors*, tente

⁶⁰¹ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris : Gallimard, 1966, 400 p.

⁶⁰² Michel Foucault, « La pensée du dehors », *Critique*, N° 229, 1966, repris dans *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 547 à 567.

⁶⁰³ Foucault, « La pensée du dehors », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 549.

de le faire sortir comme une bête de son gîte. Dans cette dégîte du *dehors*, il nous prend à témoin du « Je parle » qui met à l'épreuve toute la fiction moderne⁶⁰⁴ et qui remplace le « Je pense » de Descartes. Dire « Je parle » engage deux propositions dans un seul énoncé : « je parle » et « je dis que je parle ». En dépit de cette apparente clarté, Foucault montre que « le discours dont je parle ne préexiste pas à la nudité énoncée au moment où je dis "je parle", et il disparaît à l'instant même où je me tais⁶⁰⁵ ». Cette disparition n'en est peut-être pas une, avance Foucault :

... à moins justement que ce vide où se manifeste la minceur sans contenu du « je parle » ne soit une ouverture absolue par où le langage peut se répandre à l'infini, tandis que le sujet – le « je » qui parle – se morcelle et s'égaille jusqu'à disparaître dans cet espace nu. Si, en effet, le langage n'a son lieu que dans la souveraineté solitaire du « je parle », rien ne peut limiter en droit – ni celui auquel il s'adresse, ni la vérité de ce qu'il dit, ni les valeurs ou les systèmes représentatifs qu'il utilise ; bref, il n'est plus discours et communication d'un sens, mais étalement du langage en son être brut, pure extériorité déployée ; et le sujet qui parle n'est plus tellement le responsable du discours (celui qui le tient, qui affirme et juge en lui, s'y représente parfois sous une forme grammaticale disposée à cet effet), que l'inexistence dans le vide de laquelle se poursuit sans trêve l'épanchement indéfini du langage.⁶⁰⁶

Or ce vide, cette ouverture où le langage peut se répandre et s'étaler en son être brut, cette pure extériorité déployée est un espace où le « je parle » fonctionne comme au rebours du « je pense », puisque « celui-ci conduisait en effet à la certitude indubitable du Je et de son existence ; alors que celui-là au contraire recule, disperse, efface cette existence et n'en laisse apparaître que l'emplacement vide⁶⁰⁷ ».

Le « je pense » dégîté de ses certitudes et son remplacement par le « je parle » conduit, dit Foucault, à cette « béance qui longtemps nous est demeurée

⁶⁰⁴ Ibid., p. 546.

⁶⁰⁵ Ibid., p. 547.

⁶⁰⁶ Ibid.

⁶⁰⁷ Ibid.

invisible⁶⁰⁸ », à une forme de pensée ajoute-t-il « dont la culture occidentale a esquissé dans ses marges la possibilité incertaine⁶⁰⁹ ».

Foucault épannelle cette possibilité incertaine et taille d'une seule phrase la « pensée du dehors » :

Cette pensée qui se tient hors de toute subjectivité pour en faire surgir comme de l'extérieur les limites, en énoncer la fin, en faire scintiller la dispersion et n'en recueillir que l'invincible absence, et qui en même temps se tient au seuil de toute positivité, non pas tant pour en saisir le fondement ou la justification, mais pour en retrouver l'espace où elle se déploie, le vide qui lui sert de lieu, la distance dans laquelle elle se constitue et où s'esquivent dès qu'on y porte le regard ses certitudes immédiates, cette pensée, par rapport à l'intériorité de notre réflexion philosophique et par rapport à la positivité de notre savoir, constitue ce qu'on pourrait appeler d'un mot « la pensée du dehors ».⁶¹⁰

Pour débusquer le *dehors*, nous chasser de nos certitudes, Foucault nous retourne brutalement dans notre tombe. Nous sommes morts à la pensée, « cette pensée qui se tient hors de toute subjectivité pour en faire surgir comme de l'extérieur les limites⁶¹¹ ». Foucault nous jette nus, *dehors*, nous pousse « hors de » la caverne, alors que nous avons cru l'avoir quittée, forts de cette pensée revendiquant son plein droit d'Être et de Parole. Dans l'abolition du « je pense » et dans la propre absence du « je parle » morcelé, égaillé et disparu, nous sommes au *dehors*, mais pour l'instant en position dans le vide.

⁶⁰⁸ Ibid., p. 549.

⁶⁰⁹ Ibid.

⁶¹⁰ Ibid.

⁶¹¹ Ibid., p. 549.

Parler de la « pensée du dehors », ne veut pas dire que nous ignorons que, dix ans après la parution de son article dans *Critique*, Foucault ne parlera plus du *dehors* comme d'un passage à la limite, mais comme d'une opposition entre le langage objectivé et une parole de résistance, entre sujet et subjectivité⁶¹². En 1976, dans un entretien avec P. Werner, il confie :

La marge est un mythe. La parole du dehors est un rêve qu'on ne cesse de reconduire. On place les fous dans le dehors de la créativité ou de la monstruosité. Et pourtant ils sont pris dans le réseau, ils se forment et fonctionnent dans les dispositifs du pouvoir⁶¹³.

Nous ne l'oublions pas, le *dehors* qui bégaye son entrée dans la pensée, ce rêve qu'on ne cesse de reconduire est une boucherie, tout aussi pratiquée par le Foucault de 1966 que par celui de 1976. Le *dehors* dépèce à grands coups secs le « Je pense » qui conduit à la certitude du « Je » et de son existence, et démembrer le « je parle » du côté de la parole dont il est question et du côté du sujet qui articule cette parole⁶¹⁴. « Sans doute est-ce pour cette raison », écrit Foucault en convoquant, l'air de rien, toute la métaphysique, « que la réflexion occidentale a si longtemps hésité à penser l'être du langage : comme si elle avait pressenti le danger que ferait courir à l'évidence du "Je suis" l'expérience nue du langage.⁶¹⁵ ». Dit autrement, « l'expérience du dehors » que balbutie Judith Revel qui analyse les mots-phases du vocabulaire de Foucault, est ce moment où « le langage doit affronter la disparition du sujet qui parle et enregistrer son lieu vide comme source de son propre épanchement indéfini⁶¹⁶ ».

L'affrontement de la disparition du sujet dans l'expérience nue du langage, ce lieu vide, cette béance, Foucault l'agite devant nous comme un danger. « *Hauy illa*

⁶¹² Revel, *Vocabulaire de Foucault*, p 19.

⁶¹³ P. Werner, « L'extension sociale de la norme », in Foucault, *Dits et Écrits*, t. 2, p. 77.

⁶¹⁴ Foucault, « La pensée du dehors », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 547.

⁶¹⁵ Ibid., p. 548.

⁶¹⁶ Revel, *Vocabulaire de Foucault*, p 19.

nyha Yahou : « Prends bien garde à toi, gentil Yahou⁶¹⁷ » puisque le péril qui nous guette, pauvres *Yahous* que nous sommes, est de faire disparaître le *dehors* en le pensant comme l'opposé du dedans, en le concevant « entre le règne du sujet et le murmure anonyme⁶¹⁸ ». Mais comment, en 1966, Foucault choisit-il de parler de ce *dehors*, sans l'effacer ? Il écrit : « il n'y a point de dehors possible dans une description archéologique des dispositifs discursifs telle qu'elle est présentée dans *Les Mots et les choses*⁶¹⁹ ». Il nous rappelle ainsi qu'oblitérer le *dehors* est si vite arrivé. C'est ce que Maurice Blanchot (1907-2003) appelle « le piège de la première nuit » : « [l]a première nuit, c'est encore une construction du jour⁶²⁰ ».

Pour ne pas gommer ce *dehors* et pour approcher la « pensée », Foucault se place, en 1966, dans le lignage des auteurs qui font, « l'expérience pure du dehors et la plus dénudée⁶²¹ ». Les expériences du *dehors* qu'il va croiser sont celles que fait Blanchot avec la mort ; celle de Nietzsche avec la volonté de puissance ; celle d'Artaud avec le corps ; celle de Georges Bataille (1897-1962) avec la transgression.

⁶¹⁷ Manuel de Diéguez, *La caverne*, Paris : Gallimard, 1974, p. 12. Les yahous sont des personnages imaginés par Jonathan Swift dans *Les voyages de Gulliver*. Voici comment Swift les présentent au chapitre IX : « Il prétendait que le yahou était l'animal le plus difforme, le plus méchant et le plus dangereux que la nature eût jamais produit ; qu'il était également malin et indocile, et qu'il ne songeait qu'à nuire à tous les autres animaux. Il rappela une ancienne tradition répandue dans le pays, selon laquelle on assurait que les yahous n'y avaient pas été de tout temps, mais que, dans un certain siècle, il en avait paru deux sur le haut d'une montagne, soit qu'ils eussent été formés d'un limon gras et glutineux, échauffé par les rayons du soleil, soit qu'ils fussent sortis de la vase de quelque marécage, soit que l'écume de la mer les eût fait éclore ; Que ces deux yahous en avaient engendré plusieurs autres, et que leur espèce s'était tellement multipliée que tout le pays en était infesté ; que, pour prévenir les inconvénients d'une pareille multiplication, les Houyhnhnms avaient autrefois ordonné une chasse générale des yahous ; qu'on en avait pris une grande quantité, et, qu'après avoir détruit tous les vieux, on en avait gardé les plus jeunes pour les apprivoiser, autant que cela serait possible à l'égard d'un animal aussi méchant, et qu'on les avait destinés à tirer et à porter. » Voir Jonathan Swift, *Les voyages de Gulliver*, in *In Libro veritas. Librairie Equitable*, en ligne, <<http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre5050-chapitre19396.html>>, consulté en février 2006.

⁶¹⁸ Revel, *Vocabulaire de Foucault*, p. 20.

⁶¹⁹ Ibid.

⁶²⁰ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard, 1955, p. 219.

⁶²¹ Foucault, « La pensée du dehors », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 553.

Avec semblables compagnons de cordée, que fait Foucault sinon vouloir à son tour déclore la pensée. N'est-ce pas l'obsession du *dehors* que Foucault reconnaît dans ce qui attire Blanchot aux limites de la mort⁶²² ? N'est-ce pas celle qu'il dégîte dans le risque de Nietzsche de détruire le sujet de la connaissance dans une volonté d'affirmer et de créer⁶²³ ? Celle d'Artaud qui démembrer le corps du langage⁶²⁴ ? Celle de Bataille qui, avec son projet *a-théologique*, transgresse tout ce que nous savons du fait d'être⁶²⁵ ? Toute cette quête du *dehors* se fait-elle parce que nous avons oublié qu'il y a des choses que nous ne savons pas et que nous sommes incapables de penser à force de nous faire antiquaires de l'origine dans la ruine du « corps tout imprimé d'histoire⁶²⁶ » ? « Le dehors, l'absence d'œuvre », écrit Blanchot :

je garde de tels mots en réserve, sachant que leur sort est lié à cette écriture hors langage que tout discours, y compris celui de la philosophie, recouvre, récuse, offusque, par une nécessité vraiment capitale. Quelle nécessité ? Celle à laquelle, dans le monde, tout se soumet et qu'il convient donc de nommer, sans ostentation et sans hésitation, sans précaution non plus, car c'est la mort, c'est-à-dire le refus de la mort, la tentation de l'éternel, tout ce qui conduit les hommes à ménager un espace de permanence où puisse ressusciter la vérité, même si elle périt.⁶²⁷

Ne sommes-nous pas aussi naïve que présomptueuse en tentant d'aboutir le tarot à une pensée du *dehors* ? Y cherchons-nous une nouvelle aurore ? Aurore que dénonce sans pitié Alain Badiou (1937-...) :

Nous sommes passés d'une philosophie de l'Ouvert et de la conscience (foutrement pré-critique) à une pensée du Dehors naïve et cruelle à la fois. Nouvelle aurore. Que présage-t-elle ? Beaucoup de violence pour celui qui ne sait intensément rebondir, pour celui qui, dirait Nietzsche, ne sait éternellement revenir. Il est deux genres de philosophes ceux qui naïfs vont jusqu'au bout de leurs intuitions et ceux qui pensent maîtriser la réalité (en

⁶²² Ibid., p. 548 à 561.

⁶²³ Voir Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 1004 à 1024.

⁶²⁴ Voir Foucault, « La folie, l'absence d'œuvre », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 440 à 448.

⁶²⁵ Voir Foucault, « Préface à la transgression », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 261 à 278.

⁶²⁶ Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », *Dits et Écrits. 1954-1975*, t. 1, p. 1011.

⁶²⁷ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris : Gallimard, 1969, p. 48.

fait le verbe et la matière) mais qui au fond la méprisent sous la forme distincte du verbe et de la matière. On pourra toujours parler de visée égalitaire et deviser dessus mais la différence essentielle n'est pas là, ou plutôt si l'on oublie la vérité du négatif et des abstractions pour les fictions concrètes, c'est pour une adéquation plus grande avec la vie et une meilleure pertinence de l'action.⁶²⁸

Est-ce nous donner une tâche sans fond de ne plus chercher dans le tarot ce qu'il symbolise ou même ce qu'il représente, mais de le voir dépasser ses frontières, aller au *dehors* ? Cette tâche n'est pas sans fond, elle est superficielle. Tout dans le tarot est surface et non profondeur.

Pourtant, la « profonde » ambition du tarot occulte a été de vouloir briser les frontières de la perception « normale ». La volonté de voir des occultistes s'est construite dans le but, somme toute restreint, de traiter de manière clinique des profondeurs de l'invisible, et ce, pour prétendre être en mesure de dépasser les frontières du connu. C'est ce qui explique sans doute en partie le succès du tarot occulte, et la popularité, à partir du milieu du XX^e siècle, des tarots de la mouvance occulte.

À partir du mouvement *psychédélique* qui a cherché à dépasser les frontières du connu⁶²⁹, le tarot va devenir l'objet-culte de toute une génération lancée dans l'exploration du champ de la conscience. On se souviendra qu'aux États-Unis, durant les années 1960, le terme *psychédélique* devient le « psychédéisme », philosophie liée au *Flower Power* et à son idéologie de non-violence. Le psychédéisme prend forme dans des milieux à la recherche d'une « expansion de l'esprit », que ce soit au moyen d'hallucinogènes, de philosophies orientales, dans la vie communautaire ou par l'engagement politique et la critique radicale des valeurs

⁶²⁸ Alain Badiou, « L'aveu du philosophe », in *Centre International d'Étude de la Philosophie Française Contemporaine*. En ligne. Paris : département de philosophie de l'Ecole Normale Supérieure, <http://ciepfc.rhapsodyk.net/article.php3?id_article=40>, consulté le 14 novembre 2005.

⁶²⁹ *Psychedelic* terme utilisé pour la première fois, en 1957, par le psychiatre britannique Humphrey Osmond pour décrire les effets du LSD (abréviation de l'allemand *Lyserg Säure Diäthylamid*), puissant et mythique psychotrope des années 1960.

bourgeoises et de l'économie marchande. La poussée libertaire de la *Beat Generation* commence à briser le sceau des valeurs morales et consuméristes. Des écrivains comme Jack Kerouac (1922-1969), qui invente le nom de la *Beat Generation* en 1957 dans son roman *On the Road*, ou William Burroughs (1914-1997) qui va rapprocher la *Beat* du mouvement hippie, ou encore Allen Ginsberg (1926-1997) qui, avec ses romans hallucinés, va devenir prophète du mouvement hippie, jusque-là souterrain et sans voix, vont littéralement montrer au grand jour les ombres d'une Amérique bien-pensante. Pensons ensuite à l'écrivain américain Ken Kesey⁶³⁰ (1935-2001) et à sa communauté hippie, les *Merry Pranksters*. Kesey incarne l'esprit du psychédélisme. Alors étudiant à Stanford, l'expérience qu'il fait en 1959 du LSD lui ouvre un champ de conscience totalement absent des radars de la société américaine. Pensons aussi à Alan Watts (1915-1973) explorateur des philosophies orientales, inspirateur du mouvement *hippy*, et à Timothy Leary, grand prêtre du LSD, qui, tous deux, vont ouvrir la voie à toute une génération qui, au moyen de stimulants, de drogues, de cérémonies et de rituels néo-paganistes a voulu mettre en pièce les interdits, explorer les limites du monde tout en créant de nouveaux modèles politiques et écologiques basés sur l'auto-suffisance, l'auto-gestion et l'auto-didactisme. Puis durant les années 1980, le Nouvel Âge fouille l'expansion de la conscience au moyen de techniques « spiritualisantes » : méditation, visualisation, ascèse, etc. Marilyn Ferguson (1938-...), psychologue et écrivaine américaine, va théoriser les idées du Nouvel âge dans *La conspiration du Verseau* (1980). Sous sa plume, le Nouvel âge devient le paradigme planétaire du développement *physique, psychique et spirituel* de l'humanité.

Depuis l'occultisme, en passant par la *Beat Generation* jusqu'au Nouvel Âge, le tarot, sous différentes formes, a été conçu comme un outil permettant d'accéder au monde invisible, de communiquer avec les « choses invisibles » : celles qui logent dans le passé ou l'avenir ; celles qui appellent des transformations de la conscience, des purifications karmiques ou des guérisons « intérieures » ; et même

⁶³⁰ Il a écrit, entre autres, *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1962), *Sometimes a Great Notion* (1963), *Sailor Song* (1993), *Last Go Round* (1995).

celles qui se manifestent dans des communications avec des êtres extra-corporels. Le tarot est devenu peu à peu un instrument associé au dépassement des paramètres de la perception normale.

Autrement dit, la mouvance occulte a cherché dans le tarot une « vue » sur le *dehors*. Mais le *dehors*, et nous l'avons vu avec Foucault, se tient hors de toute subjectivité et ne peut se déployer que dans le vide qui lui sert de lieu, hors des certitudes immédiates. Ce *dehors* opère un renversement par rapport à l'intériorité et aux profondeurs de la réflexion philosophique, par rapport à la positivité de notre savoir, et par rapport à ce que nous connaissons du tarot : il nous met en position de non-savoir.

Foucault pense le *dehors* comme un espace neutre, impassible, incorporel, sans existence où il n'y a pas de « je pense », où il n'y a que des poussières du « je ne sais pas » telles de petits cailloux blancs étalés sur un chemin qui ne mène en aucun endroit.

Sur les chemins de nulle part, nous avons rompu de manière plus radicale avec les occultistes et leur compréhension du *dehors* qui n'est somme toute qu'un *dedans*, qui se protège du *dehors*. Pour eux, le *dehors* c'est de l'invisible ramené à l'intérieur du cercle de la proposition. Avec le tarot occulte, nous sommes dans le cercle de la proposition. Mais le *dehors* n'est pas rempli de manifestations, de désignations, de significations. Il n'appartient pas au *dedans*. Il glisse sur la surface là où la pensée se traîne, désespérément tentée de se libérer de sa « chrysalide catatonique⁶³¹ ». Il tenaille la pensée ainsi ramenée à sa pointe.

⁶³¹ Foucault, *Dits et Écrits*. 1954-1975, t. 1, p. 962.

Le *dehors* n'est pas à proprement parler. Il n'est pas, dans la problématique foucauldienne ou deleuzienne, ce qui remplacerait la nostalgie de l'origine ou l'illusion du fondement.

À force de vouloir affirmer le dehors, écrit Zourabichvili, ne tombe-t-on pas dans un enfermement pire encore ? [...] Comprenons que l'existence ou non d'un monde extérieur au sujet pensant n'est pas ici en jeu, et que cette question n'a même pas de sens dans la problématique deleuzienne. Que les plantes et les rochers, les animaux et les autres hommes existent, cela n'est pas en cause. La question est de savoir à quelle condition le sujet pensant entre en rapport avec un élément inconnu [...] La question est de savoir ce qui détermine une mutation de la pensée et si c'est bien de cette façon que la pensée fait une rencontre.⁶³²

À quelle condition en effet le sujet pensant entre-t-il en rapport avec un élément inconnu, un « dehors » de la pensée ? Qu'y a-t-il de déterminant dans la rencontre du tarot avec ce qui force à penser pour que se produise une transformation, un changement, voire une mutation du tarot ? Rappelez-vous, Colomb ne « voit » pas Quisqueya ; pas plus que Marco Polo ne distingue le rhinocéros. Aucune « rencontre » ne se produit avec Quisqueya ou avec le rhinocéros. Ils sont pourtant le « dehors » du monde de Colomb et de Polo, des éléments inconnus.

Comprenons-nous bien : le *dehors* n'est pas une argutie menuisée d'invisible. Ce n'est pas cela dont il est question ici, et ce n'est pas à cela que Foucault ou Deleuze nous renvoient lorsqu'il est question du *dehors*. Foucault, Deleuze et même Eco nous retournent à l'hétérogénéité du *dehors*, à ces postures foncièrement inhomogènes qui ne relèvent pas de la représentation, mais qui se définissent comme un champ problématique, c'est-à-dire une multiplicité informelle ou potentielle, qui sont faites comme le décrit Deleuze « de perspectives chevauchantes, de distances, de divergences et de disparités communicantes, de potentiels et d'intensités hétérogènes⁶³³ ». Ce *dehors* surgit « lorsqu'il s'agit de

⁶³² Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p.38.

⁶³³ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 71.

marquer que tout se joue "au milieu" [...] au sens proposé par Gregory Bateson, ainsi résumé : "une région continue d'intensité, vibrant sur elle-même, et qui se développe en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure"⁶³⁴ ».

Ce *dehors*, Deleuze lui donne le nom d'*aliquid*, « quelque chose », dont l'identité indéterminée rappelle une des ruses d'Ulysse. Tentant d'échapper au Cyclope, Ulysse l'appâte avec du vin. Ivre, Polyphème lui demande son nom. Ulysse répond : « Personne, voilà mon nom⁶³⁵ ». « Personne » condamne le cyclope à l'exercice improbable de la reconnaissance. « Personne » n'est du sujet que le surgissement de son *dehors*, où il est quelqu'un sans l'« être » et quelque chose qui n'est pas quelqu'un. Ce « personne », Deleuze le présente comme « Quelque chose, *aliquid*, en tant qu'il subsume l'être et le non-être, les existences et les insistances⁶³⁶ ». « Personne » est enfin « l'être du problématique qu'il faut écrire (non)-être ou ?-être⁶³⁷ », instance paradoxale qui hors du cercle des propositions, fraye dans la quatrième dimension.

Entrons avec Deleuze dans la quatrième dimension :

le sens est la quatrième dimension de la proposition. Les Stoïciens l'ont découverte avec l'événement : le sens, c'est l'exprimé de la proposition, cet incorporel à la surface des choses, entité complexe irréductible, événement pur qui insiste et subsiste dans la proposition. [...] La question est la suivante : y a-t-il quelque chose, *aliquid*, qui ne se confond ni avec la proposition ou les termes de la proposition, ni avec l'objet ou l'état des choses qu'elle désigne, ni avec le vécu, la représentation ou l'activité mentale de celui qui s'exprime dans la proposition, ni avec les concepts ou les essences même signifiées ?⁶³⁸

⁶³⁴ Eric Alliez, « Deleuze avec Masoch », *Multitudes*, en ligne, no 25, été 2006, in *Multitudes-Web*, Paris : Association Multitudes, <<http://multitudes.samizdat.net/article2521.htm>>, consulté en novembre 2006.

⁶³⁵ Homère, *L'Odyssée*, Paris, Garnier Flammarion, 1965, p. 136.

⁶³⁶ Deleuze, *Logique du sens*, p. 16.

⁶³⁷ Ibid., p. 148.

⁶³⁸ Deleuze, *Logique du sens*, p. 30 et 31.

Exprimé de la proposition, le sens n'est pas réductible aux images, aux croyances personnelles et aux concepts universels et généraux⁶³⁹. Pour les Stoïciens, le sens n'est « ni mot, ni corps, ni représentation sensible, ni représentation rationnelle⁶⁴⁰ ». Il est neutre, « indifférent au particulier comme au général, au singulier comme à l'universel, au personnel et à l'impersonnel. Il est d'une tout autre nature⁶⁴¹ ». Il est la quatrième dimension⁶⁴², la dimension polémique où chaque époque se demande si elle va continuer de se tirer d'affaire avec la désignation, la manifestation et la signification, ou si « quelque chose » va fendre le cercle des propositions, « comme on fait pour l'anneau de Möbius⁶⁴³ en le dépliant dans toute sa longueur, en le détordant⁶⁴⁴ », pour que la dimension du sens apparaisse : une instance en supplément.

Reconnaître le sens comme une instance en supplément n'est pas aussi facile. Deleuze montre que tenir compte de cette quatrième dimension ne va pas de soi.

[F]aire apparaître cette quatrième dimension est un peu comme la chasse au Snark de Lewis Carroll. Peut-être est-elle cette chasse elle-même, et le sens est le Snark. Il est difficile de répondre à ceux qui veulent se suffire des mots, des choses, des images et des idées. Car on ne peut même pas dire du sens qu'il existe : ni dans les choses ni dans l'esprit, ni d'existence physique ni d'existence mentale. Dira-t-on au moins qu'il est utile, et qu'il faut l'admettre pour son utilité ? Pas même, puisqu'il est doué d'une splendeur inefficace, impassible et stérile. C'est pourquoi nous disons qu'en fait on ne peut l'inférer

⁶³⁹ Ibid., p. 31.

⁶⁴⁰ Ibid.,

⁶⁴¹ Ibid.

⁶⁴² *La Quatrième Dimension* (The Twilight Zone) fut une série télévisée américaine de science-fiction créée par Rod Serling. Elle fut diffusée d'abord aux États-Unis durant les années 1960. Le titre original était *The Twilight Zone*. Cette série fut suivie par *La Cinquième Dimension* présentée entre 1985 et 1987 au réseau CBS et par *La Treizième Dimension*, diffusée en 2002 par UPN, chaîne spécialisée détenue par CBS et remplacée en 2006 par *The CW Television Network*.

⁶⁴³ Deleuze parle de l'anneau de Möbius, plutôt que du ruban de Möbius, conçu en 1858 par les mathématiciens allemands August Ferdinand Möbius (1790-1868) et Johann Benedict Listing (1808-1882). On trouve aussi, selon les traductions de l'allemand, bande ou ceinture de Möbius ou de Moebius ou Mœbius.

⁶⁴⁴ Deleuze, *Logique du sens*, p. 31.

qu'indirectement, à partir du cercle où nous entraînent les dimensions ordinaires de la proposition.⁶⁴⁵

Mais comment, dans le tarot, reconnaître le sens comme une instance en supplément ? La réponse ne pourra qu'attrister les émules de la mouvance occulte qui croient le « lire » dans les cartes de tarot. Le sens ne se tient dans aucune carte de tarot pas plus qu'il ne prend appui sur le symbole. Redisons-le, il n'est pas produit à partir du cercle où nous entraînent les dimensions ordinaires de la proposition. Il est d'une splendeur inefficace, impassible et stérile. Étonnamment, le sens tel que le décrit Deleuze est proche de ce que les bouddhistes appellent *rigpa*, c'est-à-dire pur éveil, état primordial de l'esprit sans saisie, union du vide et de la clarté. Autrement dit, rien. Rien qui puisse être ramené dans le cercle des propositions. Rien dont aucune chasse ne puisse s'emparer.

5.2.2 La chasse au Snark

Pensée critique, la *figure* rencontre le sens. Moment critique, elle rencontre l'événement. Dans *Logique du sens* Deleuze avance que le sens est l'exprimé et l'exprimable de la proposition, qu'il a des rapports avec les exprimés alors que la signification a des rapports avec les désignés. Le sens ne se confond donc pas avec la signification. Il a en conséquence une objectité distincte de la proposition ; il est impassible, incorporel, sans existence ; il s'attribue, mais n'est pas un attribut de la proposition ; il est l'attribut des états de choses. Et comme attribut des états de choses, le sens est extra-être, il n'est pas l'être, mais un *aliquid*, « quelque chose », un supplément.

La distinction que fait Deleuze entre le sens et la signification est ce dont nous avons besoin pour mettre un terme à la transcendance dans le tarot. Si la mouvance occulte utilise le tarot pour prétendre donner du sens à toutes questions

⁶⁴⁵ Ibid. Italique dans le texte.

posées lors de lectures des cartes, il nous faut bien comprendre qu'il n'est jamais question de sens dans le tarot occulte, mais de significations, c'est-à-dire de la détermination du sens comme signification, de l'établissement du rapport avec l'image et le symbole en tant qu'ils signifient, veulent dire une chose, un mot, une idée.

Le sens, tel que Deleuze l'entrevoit, est bien autre chose que de la signification. Il n'a rien à voir avec l'analyse du signe que fait Ferdinand de Saussure (1857-1913) dans le *Cours de linguistique générale*⁶⁴⁶, pour qui « un signe est un phénomène à double face qui oppose et relie un signifiant (vocal, écrit, gestuel, etc.) à un signifié corrélatif⁶⁴⁷ », tel que le résume Paul Ricoeur. Le sens deleuzien surgit du non-sens. Il n'a pas de sens. « Il fait sens, il agence ou est agencé (dépend d'un agencement). Il faut donner toute sa signification (active, productive) au verbe faire⁶⁴⁸ », note Philippe Mengue à propos de l'acception deleuzienne du sens.

C'est ainsi que nous en sommes venue à comprendre que le sens, comme événement, ne cesse de surgir, de faire irruption, de pratiquer des brèches dans les structures signifiantes pour libérer la vie, puisqu'« il s'agit toujours de libérer la vie là où elle est prisonnière ou de le tenter dans un combat incertain⁶⁴⁹ ». En définitive, le sens est une sorte de langue étrangère à la signification. Deleuze reprend cette idée de Proust que la littérature est « une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure, un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant⁶⁵⁰ ». Étranger à la signification, le sens est le devenir-autre des discours, de ses organismes et organisations, des images dogmatiques de la pensée. Il les emporte dans une fuite créatrice où il ne s'agit pas

⁶⁴⁶ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, 1995 [1916], 520 p.

⁶⁴⁷ Paul Ricoeur, « Signe et sens », in *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

⁶⁴⁸ Philippe Mengue, « Logique du sens », in *Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous le dir. de Sasso et Villani, p. 231.

⁶⁴⁹ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 162.

⁶⁵⁰ Deleuze, *Critique et clinique*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1993, p. 15.

de fuir, mais de faire fuir⁶⁵¹ la rigidité de nos règles, la résistance de nos points de vue.

Le problème avec le tarot occulte, c'est que le sens est confondu avec la signification. La signification cuirasse les points de vues et les certitudes. Ceux-ci, à leur tour excluent toute autre signification étrangère à leurs Images du monde. Voilà une conséquence de l'alliance du tarot et du symbole. Le symbole chez les occultistes ne sert pas à penser, mais à savoir. Ce qui a pour conséquence que le tarot occulte surinvestit la signification pour en faire une condition de vérité et faire de la vérité le fondement de leur *Weltanschauung*. C'est à coup de significations que les occultistes construisent des abris de fortune contre le *dehors* et le chaos qu'ils lui prêtent. Présentées comme du sens, les significations équivalent au savoir tel que les sciences le conçoivent, à des solutions d'énigmes, à des guides pour la conduite de la vie et au gain de forces pour l'action.

La chasse aux significations est encore de nos jours un sport pratiqué à grande échelle dans le tarot. Il est plus facile de trouver des significations dans le tarot que d'y reconnaître le sens comme une instance en supplément, plus aisé de vendre la peau morte d'un Boojum en le faisant passer pour un Snark, voyez-vous.

Le Snark est cet animal équivoque et paradoxal du poème écrit par Lewis Carroll intitulé *La Chasse au Snark*. Tantôt, Snark, tantôt Boojum, il est chassé tout au long du poème sans jamais être attrapé. Dans cet extrait du poème de Carroll, le Snark, aléatoirement un Boojum, est insaisissable.

'Mais les oh, neveu du beamish, se méfient du jour,
Si votre Snark est un Boojum ! Pour alors
Vous voulez doucement et soudainement disparaissez loin,
Et ne soit jamais rencontré avec encore !'
[...]
Mais le Snark est sous la main, laissez-moi vous dire encore!
'Tis votre devoir glorieux de le chercher !

⁶⁵¹ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 46.

"Le chercher avec les dés, le chercher avec soin ;
 Le poursuivre avec fourchettes et espoir ;
 Menacer sa vie avec une part ferroviaire ;
 Le charmer avec sourires et savon !

"Pour le Snark une créature particulière qui ne veut pas est
 Que soit attrapé dans un chemin banal.
 Faites tout que ce vous savez, et essayez tout que ce vous ne faites pas:
 Pas une chance ne doit être gaspillée a-jour !⁶⁵²

Comme le Snark qui s'esquive, on ne peut pas dire du sens qu'il existe dans le tarot, puisqu'il n'est ni dans les choses, ni dans l'esprit, qu'il n'a pas d'existence physique, ni d'existence mentale⁶⁵³. Il est extra-être, non pas l'être, mais un *aliquid*, « Quelque chose » d'indéfini, une instance en supplément. Impassible, incorporel, sans existence, il est une instance paradoxale, qui « n'est jamais où on la cherche, et inversement qu'on ne trouve pas où elle est. Elle *manque à sa place*, dit Lacan⁶⁵⁴ ». Au sujet de l'instance paradoxale Deleuze écrit :

L'instance a deux faces, dont toujours l'une manque à l'autre. Il lui appartient donc d'être en excès dans une série qu'elle constitue comme signifiante, mais aussi en défaut dans l'autre qu'elle constitue comme signifiée : déparié, dépareillée par nature ou par rapport à soi. Son excès renvoie toujours à son propre défaut, et inversement. Car ce qui est en excès, qu'est-ce sinon une place vide extrêmement mobile ? Et ce qui est en défaut de l'autre côté, n'est-ce pas un objet très mouvant, *occupant sans place*, toujours surnuméraire et toujours déplacé ?⁶⁵⁵

Cette instance paradoxale, cet *aliquid* irréprésentable qui se déplace dans le tarot sans images et sans organes, voilà la *figure*. Un Snark ? Non, un Boojum qu'on a beau poursuivre avec fourchette et espoir, vouloir charmer avec sourires et savon, la *figure* glisse toujours hors du cercle de la proposition. Dans la quatrième dimension, elle se tient là « où la signification ne peut jamais exercer son rôle de

⁶⁵² Lewis Carroll, *La chasse au Snark*, en ligne. S.I. : Les livres pour tous, <<http://www.auteurspourtous.org/736E61726B3132/ch9.html>>, consulté en février 2007. Nous reproduisons intégralement cette traduction sans la modifier.

⁶⁵³ Deleuze, *Logique du sens*, p. 31.

⁶⁵⁴ Ibid., p. 55. Italique dans le texte.

⁶⁵⁵ Ibid., p. 56. Italique dans le texte.

dernier fondement⁶⁵⁶ ». La *figure* loge où la signification échoue. Elle ne cherche pas à s'établir comme signification et ne propose aucune condition de vérité. Elle ne cherche pas plus à être vraie que fausse. En fait, elle *fugure*, ce qui choque le bon sens. Pensée critique dans un moment critique, elle est un supplément :

qui ne se confond ni avec la proposition ou les termes de la proposition, ni avec l'objet ou l'état de chose qu'elle désigne, ni avec le vécu, la représentation, ou l'activité mentale de celui qui s'exprime dans la proposition, ni avec les concepts, ou même avec les essences signifiées.⁶⁵⁷

Que dire d'autre sinon que, pensée critique dans un moment critique, la *figure* est un *non-savoir*, un « phlizz », mot imprononçable qu'invente Lewis Carroll dans *Sylvie et Bruno*⁶⁵⁸. La *figure* phlizz le *dehors* imprononçable. Comme un Snark, elle gesticule son Boojum dans le corps de pensée du tarot, grouille, aussi aléatoire qu'insaisissable, se glisse dans le tarot tel un Jabberwock⁶⁵⁹ dont il faut prendre garde dit Carroll puisque que, croyant l'avoir tué, il va réapparaître aussitôt à grilheure ruginiflant par le bois touffeté.

Il était grilheure ; les slictueux toves
Gyraient sur l'alloinde et vriblaient ;
Tout flivoreux allaient les borogoves ;
Les verchons fourgus bourniflaient.
« Prends garde au Jabberwock, mon fils !
À sa gueule qui mord, à ses griffes qui happent !
Gare l'oiseau Jubjube, et laisse
En paix le frumieux Bandersnatch ! »⁶⁶⁰

⁶⁵⁶ Ibid., p. 29.

⁶⁵⁷ Ibid., p. 31.

⁶⁵⁸ Voir Lewis Carroll. *Sylvie et Bruno*, en ligne, in *Les livres pour tous*, s.l. : s.d., <<http://www.auteurspourtous.org/736272756E3130/ch140.html>>, consulté en février 2007.

⁶⁵⁹ Le Jabberwocky animal Jabberwocky est un poème de Lewis Carroll que l'on trouve dans le premier chapitre, La maison du miroir, de *À travers le miroir*. Pour le lire Alice doit utiliser un miroir car il est à l'envers. Voir Lewis Carroll, *À travers le miroir*, in *Wikisource*, en ligne, s.l. : s.d. <http://fr.wikisource.org/wiki/%C3%80_travers_le_miroir_-_Chapitre_1>, consulté en février 2007.

⁶⁶⁰ Ibid.

Phlizz, Snark, Jabberwock, *aliquid*, instance paradoxale, tremblons un peu devant pareilles *figures* puisque le supplément qu'elles exhibent montre notre impuissance à tout simplement la penser.

Les yeux maintenant ouverts, puisqu'il est maintenant grilheure, plus aucune image *gyre* sur *l'alloinde*, plus aucun organe saillie pour que nous puissions, *verchons fourgus*, empoigner un corps qui *bourriflé*. Honteuse, voilà que nous montrons au grand jour tout notre *non-savoir* de la *figure*.

Ce que nous ne savons pas insiste et persiste. Bien d'autres, avant nous, ont voulu saisir *l'aliquid* par le cou, phlizzer les toves slictueux pour qu'il rentrent de notre côté du monde, faire de l'instance paradoxale « Quelque chose » qui, pourtant, est un Snark que même un Jabberwock ne peut tenir dans sa gueule qui mord et qui happe. Déchirure des images, amûissement des signes, effacement des préconceptions, la *figure* dans le tarot est un *non-savoir* qui nous déloge de la position centrale du sujet qui sait⁶⁶¹.

5.2.3 Le non-savoir de la *figure*

Redisons-le, la notion de *figure*, telle que nous la développons ici, ne réfère pas aux figures de style de la rhétorique mais garde de la *figura*, telle que l'entend Erich Auerbach, l'idée d'une manifestation inédite et de mouvance. En ce sens, notre analyse du tarot engage une notion de *figure* qui échappe aux discours tenus jusqu'ici sur le tarot. Elle se tient hors de l'idéal méthodologique du savoir.

Nous voici donc arrivée à cette *croisée métabolique*⁶⁶² où « [c]e que nous voyons ne vaut, ne vit que par ce qui nous regarde⁶⁶³ », écrit Didi-Huberman non

⁶⁶¹ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 194.

⁶⁶² Malabou, *Le Change Heidegger*, p. 13.

seulement à la suite de Klee, nous l'avons vu, mais aussi après Heidegger qui avait formulé ce renversement en ces mots : « on dit d'un paysage qu'il est une vue (tableau), *spicies* [« *Anblick* (Bild) », *spicies*], comme s'il nous regardait [*gleich als blicke sie uns an*] ».

Nous voici arrivée au tournant de notre thèse, à cette séparation définitive de la relation que le tarot entretient, pense-t-on, avec le visible. Voilà que le tarot nous regarde, transsude une « vue » qui, paradoxalement, n'a rien de visible, de lisible ou d'invisible. C'est à partir d'ici que nous instaurons un « milieu », c'est-à-dire une logique du ET⁶⁶⁴ : ceci pour renverser le parti-pris ontologique du tarot occulte, destituer le fondement d'une origine, en d'autres mots annuler fin et commencement. Toujours sur les pas de Deleuze et Guattari, nous substituons dans le tarot le « ET » au « EST », le devenir à l'être.

« Combien de fois par jour n'utilisons-nous pas, dans bien d'autres contextes, ce mot inapparent "est"⁶⁶⁵ », remarque Heidegger qui, pour expliquer toute l'« inapparence » du « est », ajoute :

Nul n'ignore en effet que dans ce mot [est] est pensé quelque chose qui n'a nul contenu particulier ni aucune détermination : « le temps est beau », « la fenêtre est fermée », « la rue est sombre » ; nous sommes constamment confrontés ici à la même signification vide. La plénitude et la diversité de l'étant lui-même, qu'il soit « temps », « fenêtre » ou « rue », « mauvais », « fermé » ou « sombre ». Il se peut bien qu'en disant de l'étant qu'il est tel qu'il est nous distinguions l'étant de l'être ; il n'empêche que dans cette distinction, l'« être », le « est » reste toujours bien-indifférent et le bien-égal, lui qui est le vide par excellence.⁶⁶⁶

Combien de fois disons-nous le tarot « est » ceci ou cela sans *penser* qu'il y a un élément qui « E(S)T », un « ET » et qui radicalise l'attention sur le fait que le tarot n'a rien d'ontologique.

⁶⁶³ George Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000, p. 9.

⁶⁶⁴ Nous l'avons annoncé au chapitre 2

⁶⁶⁵ Martin Heidegger, *Concepts fondamentaux*, Paris, Gallimard, 1985 [1981], p. 45.

⁶⁶⁶ Heidegger, *Concepts fondamentaux*, p. 48.

Le tarot n'a rien d'ontologique malgré tous les efforts investis en ce sens par les occultistes. Le tarot établit un rapport non pas à ce qui « est », mais à ce qui ET. C'est là où le tarot devient un moment de pensée étonnant et c'est peut-être là ce qui explique sa survivance : il ne cesse de rencontrer ce qui ET.

La rencontre du tarot avec ce qui ET a tout lieu de nous surprendre. Dans cette rencontre, le tarot ne pense pas l'Être, le « c'est » de Parménide, comme ce qui est le plus étant. Il rencontre le ET, c'est-à-dire « ce qui a changé dans ce qui est » à chaque époque et qui justement force à penser ce que, pour l'heure, il ne sait pas penser encore. Cette rencontre est marquante. Pour la dire, certains tarots vont l'exprimer comme une rupture avec une manière de faire, ou de fabriquer, ou d'illustrer, ou de jouer, ou de deviner. D'autres tarots, et c'est le cas des tarots de la mouvance occulte, vont introduire une nouvelle façon d'utiliser le tarot. Mais à chaque fois, la rencontre avec ce qui force à penser exprime « ce qui a changé dans ce qui est ».

Nous ne disons pas que rencontrer « ce qui a changé dans ce qui est », le penser, équivaut à une conscience de ce qui a changé. Au risque d'en décevoir plusieurs, le tarot n'a rien à voir avec la conscience. Comme nous l'avons dit plus haut, si l'objet de la science, c'est de créer des fonctions, celui de l'art de créer des agrégats sensibles, celui de la philosophie de créer des concepts, l'objet du tarot c'est de créer du sens. Créer, répétons-le : le tarot ne sait rien faire d'autre. Il ne cesse de se déprendre de nos tentatives pour l'enfermer dans des propositions. Ce geste de déprise est une critique ontologique radicale puisqu'il met en avant ce que qu'Éric Alliez appelle « le basculement "affectif" d'une onto-logique de l'être et du savoir vers une logique déterritorialisante de la relation ET de la croyance qui serait le véritable milieu de cette pensée en $E(S)T^{667}$ ».

⁶⁶⁷ Eric Alliez, « Présentation », *Multitudes*, en ligne, No 25, été 2006, in *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes, <<http://multitudes.samizdat.net/article2516.html>>, consulté en novembre 2006.

Ce basculement d'une onto-logique de l'être et du savoir vers une logique déterritorialisante de la relation et de la croyance, Alliez le reprend de Zourabichvili. Celui-ci qui, pour nous amener à saisir sur le vif le passage du EST au ET, met entre parenthèse le « S » du mot EST pour montrer qu'il n'y a pas d'ontologie chez Deleuze, « ni au sens d'un discours métaphysique qui nous dirait ce qu'il en est, en dernière instance de la réalité [...] Ni au sens plus profond d'un primat de l'être sur la connaissance⁶⁶⁸ ». En fait, le programme de substitution du devenir à l'être consiste à « instaurer une logique du ET, renverser l'ontologie⁶⁶⁹ » annoncent clairement Deleuze et Guattari dans l'introduction de *Mille plateaux*.

Qu'est-ce que le ET ? Deleuze et Guattari le brandissent comme un refus de subordination au verbe être, comme « la route de toutes les relations, et qui fait filer les relations hors de leurs termes, et hors de tout ce qui peut être déterminé comme Être, Un, ou Tout. Le ET comme extra-être, inter-être⁶⁷⁰ ». En d'autres mots, le ET c'est une géographie de relations qui n'est plus subordonnée au verbe être capable justement de relations avec l'extra-être, l'instance en supplément, l'*aliquid*, le « Quelque chose », personne, rien, un Snark.

Passer du EST au ET dans le tarot revient à penser avec ET, au lieu de penser EST, de penser pour EST⁶⁷¹, de continuer à tout englober dans l'Être, l'Un, le Tout. Penser avec ET, c'est penser une multiplicité qui ne cesse d'habiter chaque chose⁶⁷², non pas pour contenir, inclure, renfermer cette multiplicité, mais la voir filer à la surface, devenir.

Devenir n'est certainement pas imiter, ni s'identifier ; ce n'est pas non plus régresser-progresser ; ce n'est pas non plus correspondre, instaurer des rapports correspondants ; ce n'est pas non plus produire, produire une filiation, produire par filiation. Devenir est un verbe ayant toute sa

⁶⁶⁸ Zourabichvili, « Deleuze. Un philosophe de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 6.

⁶⁶⁹ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 36.

⁶⁷⁰ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 71.

⁶⁷¹ Ibid.

⁶⁷² Ibid.

consistance ; il ne se ramène pas, et ne nous amène pas à « paraître », ni « être », ni « équivaloir », ni « produire ». ⁶⁷³

Pour Deleuze et Guattari tout devenir forme un « bloc », une accrétion ⁶⁷⁴ d'éléments lors de la rencontre ou de la relation de deux termes hétérogènes qui se « déterritorialisent » mutuellement ⁶⁷⁵. Il y a un bloc de devenir de la guêpe ET de l'orchidée.

L'orchidée se déterritorialisent en formant une image, un calque de guêpe ; mais la guêpe se reterritorialisent sur cette image. La guêpe se déterritorialisent pourtant, devenant elle-même une pièce dans l'appareil de reproduction de l'orchidée ; mais elle reterritorialisent l'orchidée, en en transportant le pollen. La guêpe et l'orchidée font rhizome, en tant qu'hétérogènes. ⁶⁷⁶

On pourrait croire que l'orchidée imite la guêpe et y voir une mimesis, un mimétisme, un leurre. Il ne s'agit cependant pas d'un phénomène d'imitation. L'orchidée ne représente pas la guêpe. Il s'agit d'une capture de code, d'une plus-value de code. Il n'y a pas imitation ni ressemblance, mais explosion de deux séries hétérogènes, une évolution parallèle de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre. ⁶⁷⁷

Ce devenir-parallèle de la guêpe et de l'orchidée où l'un n'est ni le modèle de l'autre, ni l'autre la copie de l'un, peut être rapporté au tarot. Le tarot, pas plus que la guêpe et l'orchidée, n'est assigné au calque et à la copie, mais à la cartographie du sens dans son devenir en tant qu'il est extra-être. Ceci parce que dans la multitude des choses, dans la violence des signes, dans l'éblouissement des images, le tarot rencontre ce qui force à penser. Rencontrer ce qui force à penser, c'est faire la rencontre d'un ET. Penser avec un ET, c'est faire la brutale expérience

⁶⁷³ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 290.

⁶⁷⁴ Accrétion est un terme utilisé en astronomie pour désigner un processus d'agglomération d'éléments.

⁶⁷⁵ Zourabichvili, *Vocabulaire de Deleuze*, p. 30.

⁶⁷⁶ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 17.

⁶⁷⁷ Ibid.

que penser n'est pas inné, mais doit être engagé dans la pensée. Dans *Différence et répétition*, Deleuze écrit :

Dès lors ce que la pensée est forcée de penser, c'est aussi son effondrement central, sa fêlure, son propre « impouvoir » naturel, qui se confond avec les *cogitanda*, ces forces informulées, comme avec autant de vols ou d'effractions de la pensée. Artaud poursuit en tout ceci la terrible révélation d'une pensée sans image, et la conquête d'un nouveau droit qui ne se laisse pas représenter. Il sait que la difficulté comme telle, et son cortège de problèmes et de questions, ne sont pas un état de fait, mais une structure en droit de pensée. Qu'il y a un acéphale dans la pensée, comme un amnésique dans la mémoire, un aphasique dans le langage, un agnostique dans la sensibilité. Il sait que penser n'est pas inné, mais doit être engendré dans la pensée.⁶⁷⁸

Si penser n'est pas inné, et doit être engendré dans la pensée, le tarot s'y aventure à coup de *figures*. Le tarot n'est pas un savoir ; il n'est ni clinique, ni technique. Il *figure* là où des instances paradoxales *fugurent* leur supplément. Le tarot nous montre que ce que nous avons oublié par-dessus tout, c'est que nous ne savons plus ne pas savoir.

Que cela soit dit : la *figure* ne permet pas de penser le ET dans le tarot pour s'en faire un savoir, mais se tient à la limite du savoir qui s'efface et vacille, là où le *change* du tarot n'est ni ce qui a trait à l'image – l'objet du voir et du regard – ni ce qui est du domaine du symbole, mais ce qui force à penser, sans en avoir immédiatement l'image, un symptôme, « le nœud de rencontre tout à coup manifesté d'une arborescence d'associations ou de conflit de sens⁶⁷⁹ ».

Et c'est là, dans cette forêt décrite par Heidegger, que fraye le tarot au gré des *figures*, là où « il y a des chemins qui, le plus souvent encombrés de broussailles, s'arrêtent souvent dans le non-frayé⁶⁸⁰ ». Ces chemins, Heidegger les appelle *Holzwege*, des chemins *qui ne mènent nulle part*. C'est dans les broussailles du non-frayé, sur un chemin qui ne mène nulle part, qu'apparaît la *figure*, à grille

⁶⁷⁸ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, p 192.

⁶⁷⁹ Didi-Huberman, *Devant l'image*, p. 28.

⁶⁸⁰ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 7.

ruginiflant par le bois touffeté du *non-savoir*. La *figure* n'est pas le fruit d'une connaissance. C'est « quelque chose », rien, personne qui avance dans le non-frayé.

Derrière la connaissance, il y a une volonté, sans doute obscure, non pas d'amener l'objet à soi, de s'identifier à lui, mais, au contraire, une volonté obscure de s'en éloigner et de le détruire. Méchanceté radicale de la connaissance. [...] Il n'y a donc pas dans la connaissance, une adéquation à l'objet, une relation d'assimilation, mais plutôt une relation de distance et de domination ; il n'y a pas, dans la connaissance, quelque chose comme bonheur et amour, mais haine et hostilité ; il n'y a pas unification, mais système précaire de pouvoir.⁶⁸¹

La *figure* est un *non-savoir* qui se tient hors du savoir, au seuil de toute positivité dont elle montre d'un côté les limites et de l'autre le vide. *Subjectum*, rappelez-vous : cette surface, que nous oublions, et qui est si là, et que portent les cartes par millions, un corps de pensée sans images et sans organes. Ce corps mobile et changeant ne sait qu'une chose, c'est qu'il ne sait pas comment *figurer* ce qui se bouscule, une pensée critique dans un moment critique, cette rencontre au bord du monde et qui contraint la pensée à penser ce que, pourtant, elle ne peut pas penser encore, n'ayant rien de prêt, rien de fort, rien de sûr, rien qui sait, rien qu'elle-même, dans le vide, qui ne sait pas. Dès lors, penser ce que la pensée est forcée de penser, c'est aussi son effondrement central, sa fêlure, son propre « impouvoir ». Dans ce « je fêlé de la pensée⁶⁸² », la pensée pense ce qui ne peut être pensé, mais seulement produit : le sens. Parce que s'il est pensé, c'est la peau d'un Snark que des verchons fourgus font phlizzer pour faire croire que c'est un Boojum qui bournifle alors que c'est un Jabberwock qui vrible et flivore. La *figure* est sans visages ni noms propres, sans images ni organes. Elle est du sens, qui n'est pas à découvrir ou à restaurer ni à ré-employer mais à produire : ce que le tarot, justement, ne cesse de faire. Dans le tableau qui suit, nous faisons le bilan de son opposition au symbole.

⁶⁸¹ Foucault, « *La vérité et les formes juridiques* », *Dits et écrits*, t. 1, p. 1416 et 1417.

⁶⁸² Deleuze, *Différence et répétition*, p. 198.

Tableau 3
Symbole et figure

SYMBOLE	FIGURE
Clinique	Critique
Savoir – Le symbole sait	<i>Non-savoir</i> – La <i>figure</i> ne sait pas
Reconnaissance	Rencontre
Signification	Sens
Idée	Événement
Le symbole ne change pas	La <i>figure</i> change
Dedans	<i>Dehors</i>
Représentation	Disparition
Moule	Modulation
Dicte ce que l'on doit comprendre	Montre ce à quoi on doit porter attention
Dans le déjà là	Dans ce qui n'est pas encore
Dans le visible et l'invisible	Dans le visuel et l'inconscient du visible
Dépendant de l'image	Sans image
SYMBOLE = FICTUM Symbole commande de l'extérieur quelque chose qui n'est pas vu, qui est rapporté, manié par une interprétation et le représente, le symbolise	FIGURE = FACTUM Suggère que nous ne sommes pas devant des codes préétablis. On doit creuser, réévaluer ce que l'on sait. La <i>figure</i> n'est pas représentative, ni symbolique
Plan de transcendance	Plan d'immanence
Être	Devenir
Chronos	Aïôn
Monde des profondeurs et des hauteurs	Monde de la surface
Monde des distributions sédentaires	Monde des distributions nomades
Réserve de significations véhiculées par le symbole – construction de repères	Perte des repères et vertige de l'espace
Il n'y a pas de symbole sans début d'interprétation	Il y a <i>figure</i> quand il n'y a pas d'interprétation
Le symbole donne à penser – nous ne posons pas le sens, c'est le symbole qui le donne	La <i>figure</i> force à penser – le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit et sa rencontre force à penser
Le symbole a un « bon sens » et un « sens commun »	Avec la <i>figure</i> on se demande : dans quel sens ? La question n'a pas de réponse, parce que c'est le propre du sens de ne pas avoir de « bon sens », mais toujours les deux à la fois, dans un passé-futur infiniment subdivisé et allongé
Le plein – Comme part motrice de l'image	Le vide – N'est plus une part motrice de l'image
Adhésion à l'image, à la ressemblance et à la représentation	Mise en question radicale de l'image (tout comme le vide ou le silence qui ne sont plus la part motrice ou la respiration du discours, mais sa mise en question radicale)

5.2.4 Pensée critique dans un moment critique : carto-graphie du *non-savoir* de la *figure*

Parler de la *figure* comme *non-savoir*, ne renvoie pas au système du *non-savoir* de Georges Bataille. La question du *non-savoir* est, nous le savons, un thème important chez Bataille. À lui seul, ce thème fait l'objet des « Conférences sur le non-savoir » qu'il donne en 1952, d'un article intitulé « Le non-savoir » qui paraît en 1953 dans la revue *Botteghe Oscure*, et d'un des cinq volumes de la « Somme athéologique » dont il annonce le projet en 1954. Le cinquième volume, qui ne paraîtra jamais, devait être consacré au « système inachevé du non-savoir⁶⁸³ ».

Le *non-savoir* chez Bataille est directement lié à l'expérience athéologique. L'athéologie, qui suppose « la nécessité pour l'esprit de tout mettre en question – sans trêve ni repos concevable⁶⁸⁴ », conduit l'athéologien à remettre en question la présence de Dieu. Discours de l'Absence⁶⁸⁵, l'athéologie devient une expérience de négation de la connaissance. C'est en athéologien que Bataille entreprend une analyse attentive du savoir de manière à faire vaciller de son socle tout projet qui consiste à objectiver le réel. Robert Sasso montre qu'en analysant le travail du savoir :

Bataille veut montrer que la fin vers laquelle il [le savoir] tend implique sa finitude. En tant que le savoir s'achève comme le tout du savoir, il se ferme comme un cercle dont la circonférence, fut-elle seulement imaginée, n'en délimite pas moins bien le connu que l'inconnu. Mais l'inconnu, c'est l'au-delà de ce cercle, si bien que le savoir absolu paraît s'achever dans le non-savoir.⁶⁸⁶

Pour Bataille, le savoir concerne toute activité de représentation des choses à l'intérieur d'un cercle d'intelligibilité. Ce cercle contient tout le possible et sa limite longe l'impossible, l'inintelligible. Franchir la limite du savoir c'est entrer dans la nuit,

⁶⁸³ Robert Sasso, *Georges Bataille : le système du non-savoir. Une ontologie du jeu*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1978, p. 223.

⁶⁸⁴ Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. 5, Paris : Gallimard, 1973, p. 427.

⁶⁸⁵ Ibid., p. 105.

⁶⁸⁶ Robert Sasso, *Georges Bataille*, p. 76.

se livrer à l'hétérologie absolue, une athéologie qui fait fond sur l'expérience du *non-savoir*, discours de l'absence et de l'absence de discours, « en tant qu'il s'agit d'un discours auto-destructif, négateur : un discours-suicide⁶⁸⁷ », selon Sasso. En tant que système, le *non-savoir* bataillien néantise le savoir, devient le *desideratum*, la revendication d'une existence libre.

Le *non-savoir* bataillien est aussi, « un mouvement excédent par lequel l'*ipse* se livre à l'être-hors-limite, c'est-à-dire à l'être communiel, rejoignant, par le bris de sa discontinuité, la continuité foncière de l'être⁶⁸⁸ », observe Sasso.

En d'autres mots, le *non-savoir* bataillien est un discours du primat de l'être sur la connaissance. De bout en bout, ce système de *non-savoir* montre que ce qui ne résiste pas au débordement des limites du monde, c'est le savoir et non pas l'être. Nous ne forçons pas la pensée de Bataille, ni ne voulons la réduire en avançant que sa problématisation du *non-savoir* se déploie sur la base d'un renversement du savoir et non pas de l'argument ontologique. Ce renversement du savoir conduit Bataille à formuler une expérience qui s'éprouve dans l'extase comme sortie hors de soi, à savoir une projection au-delà de la connaissance et qui en fait éclater les limites. Chez Bataille, les expériences limites extatiques comme le rire ou l'érotisme, introduisent des fissures qui menacent les conditions de la connaissance. Elles sont des expériences de l'« être » déchiré, des parcours qui n'accordent aucun savoir, mais qui débouchent sur le fond des choses ouvert⁶⁸⁹. Bataille élabore ainsi une ontologie du jeu entre « absence de savoir » et une indicible « présence d'être » dans le fond des choses ouvert. L'ontologie du jeu bataillien donne lieu à une « Ignorance extatique⁶⁹⁰ » de la « présence d'être » dans le fond des choses ouvert. L'ontologie bataillienne consiste donc à mettre en jeu les limites de l'être et du

⁶⁸⁷ Ibid., p. 106.

⁶⁸⁸ Robert Sasso, *Georges Bataille*, p. 76.

⁶⁸⁹ Ibid., p. 147.

⁶⁹⁰ Ibid., p. 152.

savoir, autrement dit, « le jeu est une notion qui permet d'englober à la fois la notion de "*non-savoir*" et celle d'"être hors limite"⁶⁹¹ », suggère Sasso.

Partout dans le *non-savoir* bataillien, nous sommes dans une ontologie du EST. Or, le *non-savoir* de la *figure* dont il est ici question n'est en aucun cas une ontologie du EST. La seule parenté du *non-savoir* de la *figure* avec le *non-savoir* bataillien, est de remettre en cause l'idéal méthodologique du savoir. Bataille fait du *non-savoir* un mouvement par lequel l'*ipse* se livre à l'être-hors-limite. La destination du *non-savoir* bataillien est donc l'être au-dehors des limites du savoir. L'être, fut-il inconnaissable, inintelligible, indicible, demeure toutefois l'invariant qui définit un plan transcendant, et non un plan de composition immanent sur lequel nous avançons la *figure* comme *non-savoir*.

Le *non-savoir* de Bataille et le *non-savoir* de la *figure* sont deux manières différentes de considérer les choses. Le plan de transcendance, plan de l'être et du savoir sur lequel Bataille élabore son système de *non-savoir*, est un plan d'organisation, une onto-logique de l'être et du savoir. À un tout autre niveau, le plan d'immanence sur lequel glisse la *figure* comme *non-savoir* est un plan de consistance, une logique de la relation et de la croyance. En tous points, ces deux plans sont différents, comme l'explique Deleuze.

De même, il n'y a pas de dualisme entre deux plans d'organisation transcendant et de consistance immanente : c'est bien aux formes et aux sujets du premier plan que le second ne cesse d'arracher des particules entre lesquelles il n'y a plus de rapports de vitesse et de lenteur, et c'est aussi sur le plan d'immanence que l'autre s'élève, travaillant en lui pour bloquer les mouvements, fixer les affects, organiser des formes et des sujets.⁶⁹²

⁶⁹¹ Ibid., p. 162.

⁶⁹² Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 160.

Le plan de transcendance, c'est un plan qui organise et oriente l'évolution des formes et le développement des sujets avec de l'« être » comme principe plus ou moins connaissable et hors de portée de l'expérience ou de la pensée⁶⁹³.

Le plan de consistance ou d'immanence comporte des éléments non formés et des processus de subjectivation en devenir, c'est-à-dire ouverts sur le *dehors* et sur les rencontres auxquelles celui-ci ne cesse de donner lieu. Ce *dehors* n'est pas une réapparition de l'« être » nommée autrement. Le *dehors* est un « milieu » qui ne nous préexiste pas où des « corps » dont on ne sait ce qu'ils peuvent, vont au bout de ce qu'ils peuvent.

Le « milieu » crée ce que Bernard Stiegler appelle « les conditions de passage de la puissance à l'acte⁶⁹⁴ ». À cet égard, la lecture de *Passage à l'acte*⁶⁹⁵ de Stiegler nous a permis de concevoir que le dehors n'est pas du domaine de la transcendance, de ce qui se situe hors de portée de l'expérience ou de la pensée humaine. Après avoir lu le *Traité de l'âme* d'Aristote, Stiegler fait remarquer qu'étudiant le sens :

Aristote, souligne en effet que l'on ne voit pas que dans le cas du toucher, c'est le corps qui forme le milieu [...] Et il précise alors que ce milieu, parce qu'il est *ce qu'il y a de plus proche*, est ce qui est *structurellement oublié* tout comme il en va de l'eau pour le poisson : le milieu s'oublie parce qu'il s'efface derrière ce à quoi il *donne lieu*.⁶⁹⁶

Le dehors est le « milieu » du passage de la puissance à l'acte. S'il y a toujours un milieu qui nous échappe, constate Stiegler, de la même manière que les poissons ne se rendent plus compte qu'il sont mouillés ou de la même que nous oublions que le corps est le « milieu » du toucher, le dehors est toujours là effacé

⁶⁹³ Manola Antonioli, « Vitesse », in *Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la dir. de Sasso et Villani, p. 338.

⁶⁹⁴ Bernard Stiegler, *Passer à l'acte*, Paris : Galilée, 2003. p. 32.

⁶⁹⁵ Ibid.

⁶⁹⁶ Ibid.

derrière ce à quoi il donne lieu, *subjectum*, une surface dont la vue est dérobée par ce qui est posé sur elle.

Sur cette surface, dans ce milieu, là, dehors, ne pas savoir ce qu'un corps peut, c'est ne pas savoir d'avance s'il va rencontrer Socrate, le temple ou le démon. Aussi ne pas savoir ce que peut un corps s'oppose à la reconnaissance qui ne fait que rappeler à elle les formes et les sujets qui peuvent être rappelés, imaginés, conçus par avance. Au contraire, une rencontre avec le *dehors* fait naître dans l'événement de sens ce qu'on ne peut par avance savoir à propos de ce que peut un « corps ». C'est pourquoi le *dehors* n'est pas un hors-champ, un hors-limites puisqu'il s'ouvre à partir du « plan d'immanence » qui en est la coupe. Penser, ne signifie pas atteindre, l'être fut-il libérateur de toutes limites. Penser, sur le plan d'immanence, veut dire vivre, consister sur sa surface, créer. « Créer, c'est produire des lignes et des figures de différenciation⁶⁹⁷ », dit Deleuze. En d'autres mots, créer c'est penser ce qu'on ne sait pas penser, ce que *figure* une pensée critique dans un moment critique.

Maintenant qu'il est plus clair que la *figure* comme *non-savoir* ressort du plan d'immanence et qu'elle n'est pas du domaine du EST, mais du ET, nous pouvons commencer à tracer sa carto-graphie.

Si nous avons établi de façon explicite l'opposition de la *figure* au symbole, nous n'avons pas expliqué en quoi une pensée critique dans un moment critique vaut d'être appelée *figure*. En voici l'éclaircissement : une pensée critique dans un moment critique est le point de basculement dans le *non-savoir* de la *figure*.

Pensée critique dans un moment critique, la pensée pense. Elle ne rationalise pas, n'intellectualise pas, n'objective pas. « Quelque chose » s'est passé. La pensée s'est désarrimée des points d'ancrage de ses états mentaux habituels. Une pensée critique dans un moment critique court-circuite l'activité réflexive, déglingue les contenus « intentionnels », affole les vrais ou faux, dérègle l'outillage

⁶⁹⁷ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 328.

linguistique, méduse les représentations mentales, détraque les cognitions, trouble les représentations symboliques qui s'égarent dans l'esprit. À cet instant, la pensée est déconnectée de ce qu'elle sait. À ce point, penser signifie découvrir, inventer de nouvelles possibilités de vie⁶⁹⁸.

Cet instant, vous l'avez compris, est une rencontre de ce qui force à penser. Cette rencontre non prévue, ni préconçue, déplace la pensée sur le tarot. Ceci, parce qu'une pensée critique dans un moment critique tire un plan sur le chaos. Le chaos, c'est l'immanence radicale qui ne peut être rapportée en contraste à quelque notion bucolique, psychologisante d'intériorité. Le chaos, c'est du *dehors* non pas opposé au dedans, mais un afflux incessant de ponctualités de tous ordres, perceptives, affectives, intellectuelles, dont le seul caractère commun est d'être aléatoires et non liées⁶⁹⁹. Du chaos, Deleuze a montré que la philosophie en rapporte des variations conceptuelles, que la science en extrait des variables qu'elle assigne à des fonctions, et que l'art y trouve des variétés d'affects et de percepts. Du chaos, le tarot tire un plan de ce qu'il ne sait pas penser : un événement de sens qui, comme un rift, creuse les structures signifiantes, qui les précipite où s'effondre ce que nous savons du tarot.

Chaque plan que le tarot tire du chaos présente un *cas de figure*. Un « cas », non pas au sens clinique, mais au sens d'une « pensée critique ». La situation est critique en effet, puisque la pensée disjoncte. « Disjoncter produit moins le trou noir que la lumière collant au noir⁷⁰⁰ », un espace « distinct-obscur » où l'expérience non-conceptuelle, irrationnelle, d'une instance paradoxale exclue de la représentation crée une pensée critique.

Le problème général d'une pensée critique dans un moment critique, ce n'est pas l'être, c'est l'expérience. Comment en effet arriver tout court à penser ce qu'on

⁶⁹⁸ Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 115.

⁶⁹⁹ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 55.

⁷⁰⁰ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p.101.

ne sait pas penser ? Comment à vrai dire penser cette instance paradoxale qui s'agite et qui n'est pas un « être », ni de l'être, mais une sortie des frontières du connu qui suspend le découpage dichotomique des possibles et qui annule la reconnaissance des formes et des fonctions⁷⁰¹ ?

Dans ce moment critique, l'événement c'est le sens, impassible, incorporel, sans existence, dont la pensée ne sait que faire. Deleuze décrit le sens comme « *un événement paradoxal, intervenant comme un non-sens ou point aléatoire, opérant comme une quasi-cause et assurant la pleine autonomie de l'effet*⁷⁰² ». La « pleine autonomie de l'effet » veut dire que l'effet est indépendant et différent de la cause. Peu importe ce qui cause une pensée critique dans un moment critique, puisque le sens est un effet distinct de cette « cause ». Bien sûr, le sens est un effet des causes corporelles et de leurs mélanges⁷⁰³. Là n'est pas la question. Néanmoins autonome de la cause, le sens n'est pas assimilable à cette cause, puisque cela reviendrait à en donner la signification.

Le sens, c'est « quelque chose » qui passe sans tambour ni trompette, ni image, ni organe, un événement qui se caractérise par sa splendide impassibilité⁷⁰⁴. Exit la rédemption, le rachat, le salut de sa vie ou du monde avec le sens puisqu'il n'est pas une faculté, ni une connaissance, encore moins une manière de comprendre ou de juger. Il n'a rien à voir avec une opinion ou un avis, ni même avec la raison d'une chose. Il ne donne pas une raison d'être, une direction, une orientation d'une activité ou d'une action. C'est un *change*.

Dans le tarot, une pensée critique dans un moment critique marque un tournant dans l'expérience où se défont les liens sensoriels, phénoménologiques, conceptuels. Ce tournant nous engage à tout coup dans le *non-savoir* de la *figure*, c'est-à-dire dans une expérience qui dégage le tarot des exigences des actions et

⁷⁰¹ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 31.

⁷⁰² Deleuze, *Logique du sens*, p. 116. Italique dans le texte.

⁷⁰³ Ibid., p. 115.

⁷⁰⁴ Ibid.

des perceptions dans lesquelles il était confiné jusque-là. Le chapitre suivant donnera en exemple deux cas de *figure* qui offrent un aperçu de virages, pour ne pas dire de virements, de l'expérience du tarot. Ces cas sont des points de basculement du tarot dans le *non-savoir* de la *figure*. Ils déplacent toute la pensée du tarot.

Pensée critique dans un moment critique, le *non-savoir* de la *figure* est à chaque fois ce qui cesse d'être identifiable, perceptible, reconnaissable, saisissable dans le devenir-tarot.

Pensée critique dans un moment critique, la *figure* est une image vivante de la pensée en acte et non pas ce qui aiderait à construire une image dogmatique du tarot qui prétendrait en donner l'« être ». Elle est un mouvement de l'esprit témoin de la création d'un intervalle entre les perceptions, la face utilisable des choses, et les actions, la face utilisée des choses⁷⁰⁵. Cet intervalle, ne fait pas de la *figure* l'acte d'un sujet noétique. « Je » ne pense pas une *figure*. C'est l'intervalle créé par l'irruption du sens-événement qui la donne.

On comprend donc que le sens-événement met en crise dans le tarot le modèle fondé sur la reconnaissance et la signification, puisque qu'une pensée critique qui est l'entrée d'une différence critique dans le savoir se manifeste dans un moment critique où surgit une distance avec le connu. Autrement dit, le sens-événement surgit dans un champ d'éléments hétérogènes à la représentation.

La *figure* implique un régime multiple de composition. C'est pourquoi nous parlons de « carto-graphie » de la *figure* comme *non-savoir*. Le relevé de cette carto-graphie montre le tarot comme un plan immanent ouvert et connectable, occupé à carto-graphier le devenir et non pas à calquer l'« être ». Cette carto-graphie de la *figure* comme *non-savoir* n'est pas un tracé qui bloque les mouvements, qui

⁷⁰⁵ Paola Marrati, « Deleuze. Cinéma et philosophie », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 267.

organise des formes, des objets et des sujets. C'est un *nexus* de connexions, un milieu d'expérience de forces et d'intensités variables⁷⁰⁶ sur un plan de composition. Sur ce plan, la *figure* est un échantillon vital du plan virtuel d'actualisation que tire du chaos le tarot. Mais qu'est-ce enfin que le tarot tire du chaos ? Un plan d'immanence qui est une image de la pensée. La *figure* n'est pas une image, la représentation qu'on se fait d'un objet ou d'un sujet. Ni ce qu'on appelle en rhétorique une figure de la pensée⁷⁰⁷. Elle est un intervalle, une différenciation, une ouverture.

Intervalle ne veut pas dire que la *figure* est dans notre esprit un écart tel qu'on l'entend en rhétorique. « La définition la plus tenace de la figure [en rhétorique] est celle d'un écart⁷⁰⁸ », constatent Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov. L'intervalle nous ramène-t-il à cette définition de la figure en rhétorique ? Non. Nous ne parlons pas ici de la figure rhétorique comme écart, c'est-à-dire, de la modification de certaines structures de pensée dans le discours d'une expression linguistique et stylistique, de la transformation d'une expression considérée comme « normale ». La *figure* dans le tarot ne correspond pas non plus à l'attribution d'un aspect visible à ce qui est signifié. Si pour Didi-Huberman « figurer quelque chose, ce n'est plus désormais en chercher la ressemblance. C'est plutôt trouver une dynamique du déplacement, un détour hors de l'aspect⁷⁰⁹ », il faut comprendre que « figurer » revient à « “signifier une chose *sans* donner sa ressemblance visible” : c'est donc un principe – sémiotique, esthétique – de *dissemblance* », selon Didi-Huberman.

Si, à première vue, la *figure* « dissemble », si elle prend une distance avec l'aspect visible, c'est qu'elle s'« ET-carte ». S'il est intéressant de noter au passage

⁷⁰⁶ Au chapitre suivant, le cas de John Cage en donnera l'exemple.

⁷⁰⁷ Dans certains classement des figures, les figures de pensée recouvrent des faits de discours où sont utilisés par exemples l'aphorisme, l'antiphrase, l'ironie, la prétérition, etc.

⁷⁰⁸ Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique du langage*, Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 349. Note : Ducrot et Todorov prennent soin d'avertir le lecteur que cette définition a des adversaires. Ils donnent la citation de I. A Richards, adversaire de la définition de figure comme écart : « Lorsque nous utilisons la métaphore, il y a deux idées de choses différentes qui agissent ensemble, portées par un mot ou une expression unique, et le sens est la résultante de cette interaction ». Ibid., p. 351.

⁷⁰⁹ Georges Didi-Huberman, « Art et théologie », in *Encyclopædia Universalis*. 2007, V. 12, DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

que, dans le vocabulaire des cartes, l'« écart » désigne une carte que l'on retire d'un jeu, la *figure* n'est pas seulement éloignée, désunie, dissociée de l'aspect visible. Si la *figure* est à l'écart du visible, c'est tout simplement parce qu'elle n'appartient pas au registre du visible.

Sans images ni organes, elle est un « milieu », l'intervalle justement où de nouvelles modalités introduisent des différences en regard de ce qu'était jusque-là le tarot. Milieu « entre » les choses et les sujets et non pas une cavité, ni un moule, et encore moins une matrice. La *figure* est vide. Case vide toujours déplacée par rapport à elle-même, elle *manque à sa place*, à sa propre identité, à sa propre ressemblance, à son propre équilibre⁷¹⁰. Vide, elle n'est que traversée. Des « anomalies » et des heccités la parcourent, en débordent.

Il nous faut préciser le rapport qu'entretiennent les anomalies, les heccités avec la *figure* dans le tarot. Cet éclaircissement va nous permettre de carto-graphier le *non-savoir* de la *figure* comme un art de ce qu'on ne sait penser et qui est bien différent du rapport de savoir et de reconnaissance qu'implique le symbole.

⁷¹⁰ Deleuze, *Logique du sens*, p. 66.

Sur le plan immanent, le tarot ne cesse de rencontrer des anomalies. Deleuze et Guattari réfèrent à l'anomalité pour introduire le concept de multiplicité. Il faut savoir que pour eux, une multiplicité ne se définit pas par ses éléments, ni par un centre d'unification ou de compréhension, mais par le nombre de ses dimensions. Ils ajoutent également que chaque multiplicité est définie par une bordure anormale⁷¹¹. Qu'entendent-ils par « anomal » ?

« Anormal » : a-normal, adjectif latin sans substantif, qualifie ce qui n'a pas de règle ou ce qui contredit la règle, tandis que « an-omalie », substantif grec qui a perdu son adjectif, désigne l'inégal, le rugueux, l'aspérité, la pointe de déterritorialisation. L'anormal ne peut se définir qu'en fonction des caractères, spécifiques ou génériques ; mais l'anomal est une position ou un ensemble de positions par rapport à une multiplicité.⁷¹²

Ainsi l'anomal n'est pas une déviation jugée anormale par rapport à une norme. « L'*anomal* surgit donc comme l'exception d'une multiplicité qu'il contribue à enrichir et qu'il transforme, exactement comme le vivant transforme l'espèce⁷¹³ », précise Anne Sauvagnargues.

Aussi sûrement que le vivant transforme l'espèce, les anomalies transforment le tarot. Chacune d'elles a beau être un cas singulier, l'exception d'une multiplicité dans la multitude des jeux, on ne doit pas les représenter comme s'il s'agissait d'individus particuliers ou d'une espèce *sui generis*. Une anomalie est un phénomène de bordure. Elle est du même ordre que ce qu'Achab, un des personnages des romans d'Herman Melville (1819-1891), confie à son second au sujet de Moby Dick⁷¹⁴ : « je n'ai aucune histoire personnelle avec Moby Dick, aucune vengeance à tirer, pas plus qu'un mythe à dévider, mais j'ai un devenir !⁷¹⁵ »

⁷¹¹ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 305.

⁷¹² Ibid., p. 298.

⁷¹³ Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 151. Italique dans le texte.

⁷¹⁴ Titre du roman de Melville qui paraît en 1851, Moby Dick est le nom de la baleine blanche qui a jadis arraché une des jambes d'Achab, capitaine d'une baleinière, qui tout au long du récit la poursuit dans le dessein d'en triompher.

⁷¹⁵ Les propos d'Achab sont rapportés par Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 300.

Comme Achab ET Moby Dick, comme la guêpe ET l'orchidée, les anomalies ET le tarot ont un devenir. Ils n'ont pas de devenir commun, mais ont en commun un devenir qui s'active dans un phénomène de double capture, qui s'enveloppe dans le devenir de chacun et « fait fuir » ce qu'ils étaient jusque là. Comme du « vivant », ils se transforment l'un l'autre.

Devenir ce n'est jamais imiter. Devenir est différent d'une *mimèsis*, d'une imitation du monde. Il importe, pour bien le comprendre, de considérer ce que signifie le devenir au sens deleuzien.

Tout devenir forme un « bloc », autrement dit la rencontre ou la relation de deux termes hétérogènes qui se « déterritorialisent » mutuellement. On n'abandonne pas ce qu'on est pour devenir autre chose (imitation, identification), mais une autre façon de vivre et de sentir hante ou s'enveloppe dans la nôtre et la « fait fuir ». ⁷¹⁶

Le devenir du tarot est anomal, rempli de Snark, de « quelque chose », d'*aliquid*, de personne qui ne cessent de dépasser ses bords. Ni être, ni espèce, ni type, ils ne peuvent être définis comme des éléments qui composent en extension ce devenir, ni comme des caractères qui en donnent une compréhension. Ils sont « comme des lignes et des dimensions que comporte l'anomalité en "intension" ⁷¹⁷ », autrement dit, ils ne sont pas des individus. Ils dégagent des multiplicités, les introduisent.

Une multiplicité ne se caractérise pas par une grande quantité d'éléments et ne désigne pas non plus une combinaison de multiples éléments. Elle ne se définit pas par ses éléments, mais par le nombre de ses dimensions. Elle ne perd ou ne gagne aucune dimension sans changer de nature ⁷¹⁸. Une multiplicité présente des dimensions qui ne cessent de changer.

⁷¹⁶ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 30.

⁷¹⁷ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 299.

⁷¹⁸ Ibid., p. 305.

Si la diversité, la pluralité, la variété du tarot sautent aux yeux, sa multiplicité est moins apparente. On comprend sans difficulté que chaque multiplicité est déjà composée de termes hétérogènes. Une multiplicité n'est cependant pas un bocal dans lequel frétille des hétérogénéités. Au sens deleuzien, ce qui est hétérogène c'est une différenciation radicale. Le fait de différencier, ne veut pas dire qu'on se mette tout à coup à distinguer plus clairement les pommes des bananes, puis à les classer, etc. Une différenciation renvoie à ce qui cesse d'être discernable dans ce qui était jusque là identifiable, perceptible, reconnaissable, saisissable, observable, visible. Autrement dit, les éléments, les images, les organes, les points de vue, bref tout ce que l'on pouvait identifier cesse d'être assignable dans la multiplicité. Disparate, dissemblable, pluriel, changeant, l'aspect hétérogène et inhomogène d'une multiplicité indique tout simplement qu'à sa bordure anormale une déterritorialisation est en cours, que le tarot répond à de nouvelles modalités anormales qui le *changent*. « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis⁷¹⁹ », selon Deleuze et Guattari.

À la bordure anormale, le tarot échappe à l'aliénation des images dogmatiques puisque c'est là qu'il se déterritorialise. La déterritorialisation n'est pas dans le tarot une fin en soi. Elle n'est pas sans retour et elle n'est pas concevable sans la reterritorialisation. Si bien que ce qui se déterritorialise d'un côté se reterritorialise de l'autre⁷²⁰. Aussi, les anomalies lancent des déterritorialisations, alors que les heccités engagent des reterritorialisations.

Procédés de composition et de consistance, les heccités ne sont, pas plus que les anomalies, des êtres ou des formes, mais des agencements. Les heccités n'appartiennent pas à une philosophie de la transcendance, puisqu'elles n'établissent pas des rapports d'individuation à des formes substantielles ni à des sujets. Elles s'absorbent dans les nouvelles modalités avec lesquelles le tarot entre

⁷¹⁹ Deleuze et Guattari, *L'Anti-Œdipe*, p. 299.

⁷²⁰ Ibid., p. 306.

en contact, modalités qui forcent à penser. Aussi, une pensée critique dans un moment critique, marque ce moment où le tarot ne connaît plus des formes et des sujets, mais des anomalies et des heccités.

Aux substantifiques formes et sujets, les heccités substituent un procédé de composition de forces et d'affects⁷²¹. Ainsi, les heccités ne se distinguent plus comme des sujets, mais comme des degrés d'intensités. Les heccités sont seulement « des degrés de puissance qui se composent, auxquels correspondent un pouvoir d'affecter et d'être affecté, des affects actifs ou passifs, des intensités⁷²² », selon Deleuze. Ces « degrés de puissance » sont des actualisations intenses du devenir, mais à la manière de ce qui serait à la fois un brouillard et une lumière crue. Les heccités sont ce avec quoi Mrs. Dalloway⁷²³, en promenade, entre en contact, des riens comme autant de rencontres qui ne se font pas sur le mode d'un sujet ou même d'une chose : ni je, ni ceci, ni cela, mais toutes ces choses rapides et lentes qui la pénètrent et dans lesquelles elle entre comme une lame au milieu des choses, en même temps qu'elle les regarde d'en dehors. C'est pour cela qu'« il lui semblait très dangereux de vivre, *même un seul jour*⁷²⁴ ».

Les heccités sont des agencements qui ne définissent pas l'agencement comme un ensemble individuel. Elles sont des coordonnées spatio-temporelles qui se chevauchent, se pénètrent, se traversent et fluctuent en fonction des captures ou devenirs qui les affectent. Elles sont des agencements, qui comprennent aussi bien une saison, cinq heures du soir, une voiture qui passe dans la rue, la canicule de juillet, un oiseau, un cri, un texte qui s'écrit. Elles sont des pointes de territorialisation, des flots de consistances qui s'agencent comme des corps intenses. Elles sont la face virtuelle de l'actuel, des poussées individualisantes d'actualisation.

⁷²¹ Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 201.

⁷²² Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 111.

⁷²³ Personnage éponyme du roman *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf (1882-1941) qui paraît en 1925.

⁷²⁴ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 321. Italique dans le texte.

Pensée critique dans un moment critique, la *figure* traduit la rencontre d'une pointe de déterritorialisation et d'une pointe de territorialisation. Cette rencontre est suscitée par une image actuelle qui heurte une image virtuelle. Ensemble, une pensée critique dans un moment critique font circuit. L'actuel et le virtuel établissent une connexion qui produit une rupture. Cette rupture ouvre une autre dimension des images et de la subjectivité. À ce moment, la subjectivité n'est plus uniquement redevable à un « Je »⁷²⁵. Une pensée critique dans un moment critique cesse d'être une catégorie psychologique subjective, pour devenir un produit du *change*, comme nous le verrons dans un instant. « La subjectivité n'est jamais la nôtre, c'est le temps, c'est-à-dire l'âme ou l'esprit, le virtuel. L'actuel est toujours objectif, mais le virtuel est le subjectif⁷²⁶ ».

Cette nouvelle dimension des images et de la subjectivité est le résultat de la connexion entre l'actuel et le virtuel, du circuit établi par une pensée critique dans un moment critique. En se créant, ce circuit rompt avec les anciennes images dogmatiques du tarot. Il n'efface pas ces images, ni ne les surplombe avec de nouvelles images qui revendiqueraient leur supériorité. Cette connexion nous place devant une nouvelle dimension du tarot.

Dans ce moment critique, la matérialité de l'événement, son effectuation, distend, ET-carte. Il y a création d'un intervalle par rupture. Ce premier moment de subjectivité ouvre à une autre perspective, à une autre dimension de la subjectivité qui ne s'oppose pas à la première. En fait, « quelque chose » s'ajoute à ce moment critique, fait vaciller de façon critique la pensée de son socle de savoir. « La subjectivité prend donc un nouveau sens, qui n'est plus moteur ou matériel, mais

⁷²⁵ Paola Marrati décrit merveilleusement comment subjectivité n'est plus uniquement redevable à un « Je ». Voir Marrati, « Deleuze. Cinéma et philosophie », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 308.

⁷²⁶ Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 111.

⁷²⁶ Deleuze, *Logique du sens*, p. 192.

temporel ou spirituel : ce qui s'ajoute à la matière et non plus la distend⁷²⁷ », selon Deleuze.

À chaque fois, la *figure* ET-carte, c'est-à-dire qu'elle crée un intervalle par rupture et ajoute un supplément. C'est pour cela que nous disons que dans le tarot, une *figure* ET-carte. Tout *change* que *figure* une pensée critique dans un moment critique est le résultant d'une connexion de l'actuel et du virtuel du tarot. Ensemble, ils font circuit, connectent une pensée critique à un moment critique.

Il ne faut pas confondre le virtuel du tarot et son possible. Le virtuel n'est pas du possible, mais ce qui s'oppose à l'actuel. Le virtuel et l'actuel ont chacun leur propre réalité. Anne Sauvagnargues formule cette distinction éclairante au sujet de l'actuel et du virtuel : « l'actuel et le virtuel sont des catégories qui [...] possèdent la même réalité, mais sont exclusives l'une de l'autre. L'actuel désigne l'état de choses matériel et présent. Le virtuel, l'événement incorporel⁷²⁸ ».

Parce qu'ils font circuit, l'actuel et le virtuel permettent de distinguer plus clairement le type de devenir que *figure* le tarot. Cette pensée critique dans un moment critique montre que ce que le tarot tente de *figurer*, c'est un acte sur le plan d'immanence et non pas de l'« être » sur le plan de la transcendance.

Que *figure* le tarot ? Un acte, jamais de l'être. Art de penser de ce qu'on ne sait penser, le tarot *figure* une pensée du ET. La *figure* est ce qui, dans le tarot, se pense avec un ET, jamais en direction d'un EST. C'est pourquoi elle Et-carte, met *en chantier* la pensée en la faisant résonner au présent, nous montrant, de façon tout aussi brutale qu'intempestive, notre impuissance à penser. Une *figure* en acte, qui Et-carte, s'évade toujours du tarot. Une pensée critique dans un moment critique c'est une griffe, une étrangeté, qui naît par effraction. « Ce qui est premier dans la

⁷²⁷ Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 67.

⁷²⁸ Anne Sauvagnargues, « Actuel/Virtuel », in *Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la dir. de Sasso et Villani, p. 22.

pensée, c'est l'effraction, la violence, c'est l'ennemi⁷²⁹ ». Et l'ennemi, ce n'est pas « quelque chose », un *aliquidid*, ni même le sens. L'ennemi, c'est la pensée elle-même, ce à quoi elle s'affaire d'ordinaire, toutes ces facultés, royaume du cognitif, que nous prenons pour de la pensée, comme imiter, reconnaître. À ce moment, « la pensée n'y est remplie que d'une image d'elle-même, écrit Deleuze, où elle se reconnaît d'autant mieux qu'elle reconnaît les choses : c'est un doigt, c'est une table, bonjour Théétète.⁷³⁰ ».

Penser, nous le savons désormais, n'est pas inné, mais doit être engagé dans la pensée, avec intensité, dans une logique combattante. Non pas fuir : faire fuir ! Voilà le seul devenir de la *figure*, mais quel devenir inouï !. Ceci, puisque la *figure* comme *non-savoir* nous montre que nous ne savons rien de ce que peut le tarot.

Pensées critiques dans des moments critiques, ces devenirs inouïs qui se connectent dans la *figure* nous conduisent au troisième et dernier point de basculement dans un tarot différent de celui que nous connaissons. Ces devenirs inouïs montrent en effet que le tarot « reframe » la croyance brisée en ce monde parce que forcé à penser. Dans une logique de la relation et de la croyance, une pensée critique dans un moment critique établit une connexion qui produit un *change* du tarot, ce que nous allons explorer à l'instant.

5.3 Troisième exigence critique : Le *change*

Et pourtant, il se meut, *eppur si muove*, pour reprendre le mot de Galilée. Le tarot n'est pas une chose immobile parmi les choses, mais un *change*.

⁷²⁹ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 181.

⁷³⁰ Ibid.

Qu'entendons-nous par « *change* » ? Précisons d'abord ce que signifie ce terme créé par Catherine Malabou. Cela fait, nous pourrions faire valoir que notre usage du *change* comme troisième exigence critique de notre modèle d'analyse du tarot est bien différent de celui de Malabou.

5.3.1 Le *change* chez Catherine Malabou

Dans son livre intitulé *Le Change Heidegger*, Malabou identifie chez le philosophe né à Messkirch en pays souabe, une « triade du change » que la siglaison « W, W, V⁷³¹ » abrège. Potentialiser W, W, V, telle est l'invention de Malabou qui résulte, elle le confie⁷³², d'une décision de lecture de l'œuvre du penseur de Fribourg. Constituant W, W, V en appareil philosophique, Malabou reprend les notions de changement, de transformation, de métamorphose, notions ubiquistes dans l'œuvre d'Heidegger, pour les relancer en tant que « change », le « change Heidegger ». Ceci parce qu'elle prend acte que « la mutation du "muable" en immuable qui préside au destin de la métaphysique va, Heidegger l'a annoncé, de nouveau changer⁷³³ ».

De l'aveu de Malabou, « le change Heidegger appartient et n'appartient pas à cette pensée. Il travaille en elle et hors d'elle⁷³⁴ ». Elle invente donc le *change* qui a, à la fois valeur de substantif, *le change*, et de verbe, *changer*. Il exprime aussi une marque d'appellation : *le change nommé Heidegger*. Malabou fait remarquer qu'on parle de « compteur Geiger » en physique des particules, de « taxe Tobin » en économie. Le « change Heidegger » est aussi le nom donné au caractère unique des recherches qu'a effectuées Heidegger sur le changement⁷³⁵. La conjonction de

⁷³¹ « W, W, V » : correspond à *Wandel*, changement, *Wandlung*, transformation, et enfin *Verwandlung*, métamorphose. Malabou, *Le Change Heidegger*, p. 9.

⁷³² Ibid., p. 10.

⁷³³ Ibid., p. 30.

⁷³⁴ Ibid., p. 9.

⁷³⁵ Ibid., p. 13.

W, W, V devient donc l'outil avec lequel elle analyse comment Heidegger a réfléchi le changement, la transformation et la métamorphose des régimes ontologiques, symboliques et existentiels. Avec *W, W, V*, elle anatomise en quelque sorte le « change » de ces régimes en regard de la mutation de la métaphysique, de la métamorphose de l'être humain, de la métamorphose de Dieu, du changement de la parole, de la transformation du regard, de la mue de Heidegger lui-même⁷³⁶. Malabou convient que toute cette « transformabilité » du *change* est d'autant plus difficile à penser qu'elle présente deux *changes*, « l'un au sein duquel l'essence double l'être (se donne pour lui), l'autre au sein duquel est l'advenir de l'être en lui-même⁷³⁷ ». Si chacun de ces *changes* a son propre régime métabolique, ils emploient tous deux *W, W, V*.

Est-il besoin d'aller plus loin pour saisir que la transformabilité *W, W, V* est toute entière ontologique et qu'elle renvoie à la pensée du EST ? On aura compris que ce n'est évidemment pas ce qui nous intéresse chez Malabou.

Ce qui, par contre, retient notre attention, c'est que Malabou tente de pousser plus loin la conception de la transformabilité, de ce qui ne cesse de changer. Si nous ne pouvons cependant que constater qu'elle demeure dans une pensée du EST, nous notons toutefois qu'avec la notion de *change* elle tente de résolument dépasser l'« affaire Heidegger », l'erreur politique du philosophe des *Holzwege* qui a vu dans le nazisme une incarnation du changement. Avec ingéniosité, elle met l'appareil conceptuel *W, W, V* au service d'une pensée de la mutabilité pour aider à comprendre ce qui arrive quand l'histoire et la métaphysique sont terminées. Elle explorera donc, tout au long de son enquête sur la situation du changement, de la transformation et de la métamorphose dans la pensée de Heidegger, l'articulation migratoire et métamorphique de la transformabilité de l'être.

⁷³⁶ Ibid.

⁷³⁷ Ibid., p. 31. Italique dans le texte.

En formulant la question « Qui étions-nous à l'époque de l'histoire ? », elle observe que le « qui », aujourd'hui déplacé, métamorphosé et méconnaissable dès qu'on l'approche, est désormais la manifestation d'un nouveau « qui ». Selon elle, le changement éprouvé par le « qui » est l'expression du « mode d'être d'une transformation » effectuée pas à pas depuis « l'être historique ». Le mode d'être de cette transformation a creusé une distance vertigineuse entre ce qu'était le « qui » à l'époque de l'histoire et la nouvelle forme du « qui ». Cette distance, Malabou l'interprète comme un vide qu'elle se risque à nommer « croisée ou vif des échanges⁷³⁸ ». C'est à cette croisée de *W*, *W*, *V* que les choses changent. C'est là où se pose la double articulation du changement : migratoire et métamorphique. C'est là que le nouvel échange ontologique procède par déplacement et par changement de formes⁷³⁹. C'est là que la force qu'elle prête au *change* s'active comme l'indicatif d'un « verbe-appareil », d'une machine à changer.⁷⁴⁰

Sur les traces de ce qui *change*, Malabou va soupeser les motifs du changement chez Héraclite comme chez Nietzsche, pour découvrir qu'il ne prend pas sa source dans le devenir. Ceci parce qu'en observant Heidegger ausculter le devenir chez Héraclite puis chez Nietzsche, elle découvre que la « *question fondamentale du changement a son origine non dans la pensée du devenir mais dans celle de l'image*. En particulier dans la pensée de la vérité comme "illusion"⁷⁴¹ ». Après quoi elle va montrer qu'Heidegger constate qu'au début de l'achèvement des Temps Modernes, la vérité est déterminée en tant qu'illusion, « illusion » qu'il fait correspondre à « image ».

Pour Heidegger, la signification nietzschéenne du changement prend sa source dans la détermination de l'essence comme image⁷⁴². Heidegger dira en effet que « pour Héraclite connaître signifie : saisir ce qui se montre, surveiller l'aspect

⁷³⁸ Ibid., p. 359.

⁷³⁹ Ibid., p. 167.

⁷⁴⁰ Ibid., p. 13.

⁷⁴¹ Ibid., p. 109. Italique dans le texte.

⁷⁴² Ibid., p. 110.

(*Anblick*) en tant que le "point de vue" (*Ansicht*) qui offre quelque chose, l'"image"⁷⁴³ ». Selon Malabou, Heidegger interprète la conception nietzschéenne du rapport entre vérité et imagination « à la fois comme *accomplissement de l'imago structurel de la métaphysique* (dernier terme de sa migration métamorphique) et comme *bouleversement de l'image*⁷⁴⁴ ».

Rappelons que, dans la pensée d'Heidegger, l'image a un rapport avec ce qu'il appelle la « conception du monde ».

Et nous caractérisons alors cette « conception du monde » en la distinguant de la « conception médiévale du monde » et de la « conception antique du monde ». Mais pour quelle raison nous enquérons-nous d'une « conception du monde » lorsque nous tentons d'interpréter une époque ? Chaque époque a-t-elle donc sa « conception du monde », et cela de telle sorte qu'elle se préoccuperait toujours déjà de cette « conception du monde » ? Ou bien ne serait-elle pas exclusivement une façon moderne de se représenter les choses que de s'enquérir de la « conception du monde » ? Qu'est-ce que cela – une « conception du monde » (*Weltbild*) ? Apparemment une image (*Bild*) du monde (*Welt*).⁷⁴⁵

Dans le texte intitulé « L'époque des conceptions du monde⁷⁴⁶ », Heidegger prend soin de distinguer *Weltbild* de *Weltanschauung*. *Weltbild* désigne l'image, la conception générale qu'on peut se faire du monde.

Un *Weltbild* serait alors comme un tableau de l'étant dans sa totalité. Cependant *Weltbild* dit plus. Car nous entendons bien par là le monde lui-même, l'étant dans sa totalité, ainsi qu'il nous impose ses divers ordres de mesures. Image (*Bild*) désigne donc ici non un simple décalque, mais ce qui se fait entendre dans la tournure allemande : « *Wir sind über etwas im Bilde* » (mot à mot : « nous sommes à quelque chose, dans l'image », c'est-à-dire « nous sommes au fait de cette chose »). [...] « *Weltbild* », le monde à la mesure d'une « conception », ne signifie donc pas une idée du monde, mais le monde lui-même saisi comme ce dont on peut « avoir-idée » [...] Avec l'avènement du « *Weltbild* » s'accomplit une assignation décisive quant

⁷⁴³ Ibid.

⁷⁴⁴ Ibid., p. 114. Italique dans le texte.

⁷⁴⁵ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, coll. « Tel », Traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier. Paris : Gallimard, 1962 [1949], p. 116.

⁷⁴⁶ Ibid., p. 99 à 146.

à l'étant⁷⁴⁷ dans sa totalité. L'être de l'étant est désormais cherché et trouvé dans l'être-représenté de l'étant. Partout où l'étant n'est pas interprété en ce sens, le Monde ne peut devenir image conçue ; il ne peut y avoir de *Weltbild* ». ⁷⁴⁸

Différente est l'acception qu'Heidegger donne à *Weltanschauung*. C'est dans l'humanisme qu'il trouve la signification attribuée à ce mot. L'humanisme, qu'il qualifie au sens historique d'« anthropologie esthétique-morale », « explique et évalue la totalité de l'étant à partir de l'homme et en direction de l'homme⁷⁴⁹ ». Il signale que les conceptions anthropocentrismes influencent directement l'interprétation de la *Weltanschauung*.

L'enracinement de plus en plus exclusif de l'interprétation du monde dans l'anthropologie, qui débute au XVIII^e siècle, s'exprime dans le fait que la position fondamentale de l'homme face à l'étant dans sa totalité se détermine comme *Weltanschauung*. C'est d'ailleurs depuis l'époque citée que le mot est employé. Dès que le monde devient image conçue, la position de l'homme se comprend comme *Weltanschauung*. [...] Aussi a-t-on insisté à bon droit, dès le XIX^e siècle, sur le fait que *Weltanschauung* signifie aussi, et même avant tout : vision et conception de la vie. [...] Le processus fondamental des Temps Modernes, c'est la conquête du monde en tant qu'image conçue. Le mot image signifie maintenant la configuration (*Gebild*) de la production représentante. En celle-ci, l'homme lutte pour la situation lui permettant d'être de l'étant qui donne la mesure à tout étant et arrête toutes les normes. Étant donné que cette situation s'assure, s'articule et s'énonce comme *Weltanschauung*, le rapport moderne à l'étant devient, dans son déploiement décisif, confrontation des *Weltanschauungs*. ⁷⁵⁰

⁷⁴⁷ L'étant est un terme récurrent dans l'œuvre d'Heidegger. Afin d'éviter toute confusion, voici comment Heidegger explique la situation métaphysique de l'étant : « Qu'est-ce au fond que la métaphysique ? Elle pense l'étant en tant qu'étant. Partout où on pose la question de ce qu'est l'étant, l'étant comme tel se tient en vue. La représentation métaphysique doit cette vue à la lumière de l'Être. La lumière, c'est-à-dire ce qu'une telle pensée expérimente comme lumière, n'entre plus en elle-même dans la vue de cette pensée ; car celle-ci ne représente l'étant et constamment que sous le point de vue de l'étant. Sans doute, la pensée métaphysique pose-t-elle, de ce point de vue, la question de la source étante et d'un auteur de la lumière. Cette lumière elle-même est tenue pour suffisamment éclairée, du fait qu'elle accorde l'échappée à tout point de vue sur l'étant. ». Martin Heidegger, « Qu'est-ce que la métaphysique », in *Questions I et II*, coll. « Tel », traduit de l'allemand par Henri Corbin, Paris : Gallimard, 1968 [1955], p. 23 et 24.

⁷⁴⁸ Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 116, 117 et 118. Italique dans le texte.

⁷⁴⁹ Ibid., p. 122.

⁷⁵⁰ Ibid., p. 122 et 123.

Weltbild comme « l'être-représenté de l'étant » et *Weltanschauung* comme « position fondamentale de l'homme face à l'étant dans sa totalité », ne sont pas inoffensifs. Pour le comprendre il faut savoir qu'à partir de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), la métaphysique s'est définie comme une « onto-théo-logique », ce que montre en effet Jean Grondin.

Elle [la métaphysique à partir de Hegel] ne vise que l'étant (*onto*), et à seule fin de le reconduire à un principe unificateur (*théo*) par le biais du principe de raison (*logique*). Or cette réduction onto-théo-logique de l'étant n'est possible que si l'étant se laisse d'emblée saisir à partir de l'*eidos*⁷⁵¹, ce qui revient à le définir, estime Heidegger, qu'en fonction d'un regard qui peut l'appréhender, lui fixer des conditions.⁷⁵²

En d'autres mots, Heidegger a constaté que, par l'instauration de la primauté du regard sur l'étant, les humains sont devenus le point de référence inégalé, les « superviseurs⁷⁵³ » de l'étant dans son ensemble. Sur un fond de réduction onto-théo-logique, *Weltbild* et *Weltanschauung* s'infiltrèrent donc comme conditions technique et humaniste du « regard » sur l'étant. Technique puisque, partout où l'étant n'est pas interprété en tant que *Weltbild*, le Monde ne peut devenir image conçue. Humaniste, puisque le regard que les humains portent sur le monde configure la production représentante de la *Weltanschauung*.

S'il s'accroît dans la réduction onto-théo-logique, ce « regard » ne date pourtant pas de cette époque. Heidegger en trouve la source dans le célèbre mythe de la caverne de Platon. Heidegger considère que Platon n'aurait pas inauguré la pensée métaphysique en fonction d'un monde transcendant, mais parce « qu'il aurait donné un tour secrètement "humaniste" et "technique" à l'être en le saisissant

⁷⁵¹ Voici ce qu'Heidegger entend par l'« *eidos* ». « *Eidos* entend l'"aspect". Toutefois l'"aspect" d'une chose à son tour nous l'entendons aussitôt dans le sens moderne en tant que notre façon de voir, en tant que la vue que nous formons à l'égard de la chose. Au sens grec, l'"aspect" d'un étant, par exemple d'une maison, donc son caractère de demeure (*Haushafte*) est ce en quoi cet étant impose son apparence, c'est-à-dire vient à la présence, c'est-à-dire à l'être. ». Martin, Heidegger, *Nietzsche*, t. 2, traduit de l'allemand par Pierre Klossowski. Paris : Gallimard, 1971, p. 174.

⁷⁵² Jean Grondin, *Introduction à la métaphysique*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 322.

⁷⁵³ Ibid.

à partir de l'idée⁷⁵⁴ », montre Grondin. Voici comment Grondin présente l'interprétation que fait Heidegger du mythe de la caverne.

Platon nous invite à nous détourner de l'étant tel qu'il apparaît dans le clair-obscur de nos cavernes, et à le comprendre, dans sa pureté et sa logique, à la lumière de l'idée, accessible à la seule pensée. Seul l'*eidos* incarne l'étant véritable, parce que stable et permanent. Mais dire de l'étant qu'il est *eidos*, n'est-ce pas le comprendre à partir du privilège d'un regard porté sur lui ? Le terme d'*eidos* vient effectivement du verbe *idein*, qui veut dire voir, mais aussi connaître (comme en français d'ailleurs). Envisager l'étant depuis l'idée, ce serait comprendre, conclut Heidegger, en fonction de sa « visibilité », comme si l'être se définissait par sa capacité d'être perçu.

Grondin fait remarquer que, par conséquent, Platon situe l'étant dans la perspective d'une « supervision » qui fait la lumière sur la volonté d'explication totale de la métaphysique.

On connaît la suite. Heidegger va montrer que l'être n'est plus qu'une coquille vide à l'époque de son *nihil*. Pour lui en effet, la métaphysique platonicienne, selon laquelle l'être se définit en regard de sa visibilité⁷⁵⁵, conduirait au nihilisme. L'humanisme, le nihilisme et la technique, qui prescrivent le rapport à l'étant, ne sont que l'expression de ce qui est devenu explicable par et pour les humains. Insatisfait de ce rapport à l'étant, puisqu'il conduit à l'oubli de l'être provoqué par l'appétit de raison, Heidegger va chercher l'événement de l'Être. Le dernier Heidegger est donc à la recherche d'une *autre* pensée, à savoir d'une autre expérience de l'Être qui, pour être faite, demande un « saut » hors du principe de raison. Le *Satz vom Grund*⁷⁵⁶ est donc l'idée heideggérienne d'un saut qui puisse permettre de prendre ses distances de la raison et ainsi de dépasser la métaphysique. En 1962, dans un de ses derniers textes, « Temps et être », « Heidegger a reconnu que si l'on voulait penser l'être ou son avènement, "il fallait peut-être renoncer à l'idée d'un

⁷⁵⁴ Ibid.

⁷⁵⁵ Ibid., p. 323.

⁷⁵⁶ Titre d'un cours et d'un livre paru en 1957, *Satz vom Grund* est traduit en français par « le principe de raison ». Voir Martin Heidegger, *Le principe de raison*, coll. « Tel », traduit de l'allemand par André Préau, Paris : Gallimard, 1962 [1957], 271 p.

dépassement et laisser la métaphysique à elle-même⁷⁵⁷ », note Grondin. Bien qu'Heidegger ait reconnu que l'idée de dépassement de la métaphysique restait donc largement dominée par elle⁷⁵⁸, il n'abandonne pas l'idée de son dépassement⁷⁵⁹. Grondin va même jusqu'à soulever la question suivante : « [e]t si la pensée métaphysique tenait elle-même à cette idée de dépassement ?⁷⁶⁰ ». La pensée heideggérienne apparaît de ce fait, selon Grondin, puissamment métaphysique.

La pensée du dépassement est ce qui meut la question du *change* chez Malabou. Chez elle, la pensée du dépassement se formule en ces termes : « Chaque époque [métaphysique] est à la fois poursuite d'une obstruction et percée d'une issue⁷⁶¹ ». Autrement dit, chaque époque, va d'un côté, reformuler une forme ; et, de l'autre, rompre avec la reformation de cette forme. « Cette double perspective témoigne de ce que la prise en compte de la structure de la métaphysique n'est possible, comme je le déclarais pour commencer, qu'à partir de son dépassement⁷⁶² », fait savoir Malabou. Aussi, puisque nous vivons l'époque où la métaphysique a bel et bien épuisé ses formes, c'est-à-dire qu'elle a fait le tour des possibilités qui lui étaient assignées, Malabou considère que c'est à partir de son dépassement, que sa forme, comme son parcours, deviennent visibles⁷⁶³.

La pensée du dépassement chez Malabou mène à une « ultramétaphysique » : le « métabolisme ontologique, écrit-elle, n'apparaît qu'une fois que les choses ont changé, qu'une fois admise l'idée clairement ultramétaphysique selon laquelle l'ontologie ne désigne rien d'autre, au fond, que *la structure de la transformation*⁷⁶⁴ ».

⁷⁵⁷ Ibid., p. 331.

⁷⁵⁸ Ibid.

⁷⁵⁹ Nous empruntons à Jean Grondin l'expression « pensée du dépassement ». Ibid., p. 332.

⁷⁶⁰ Ibid.

⁷⁶¹ Malabou, *Le Change Heidegger*, p. 70.

⁷⁶² Ibid.

⁷⁶³ Ibid.

⁷⁶⁴ Ibid., p. 36. Italique dans le texte.

Plutôt que de chercher ce qui structure la transformation, Malabou choisit plutôt de se rendre à sa croisée métabolique⁷⁶⁵, c'est-à-dire là où le *change* agit à la manière d'un convertisseur. Convertisseur de la métamorphose de l'homme en son *dasein*, de la destruction de la métaphysique et de la métamorphose de la philosophie, de la mutation du rapport à l'être, et enfin celui de la transformation de la parole⁷⁶⁶, bref tous les domaines fondamentaux où Malabou voit se déployer, le *change*, la triade W, W, V. Ceci, on l'aura compris, parce que le *change* entraîne le basculement dans l'*autre* pensée. Ultramétaphysique, le *change* rend ainsi visible le métabolisme ontologique, son intelligibilité comme évidence du jamais vu. Métabolisme de l'être bien sûr, mais moins pour penser son avènement que son *change*. « Saurons-nous jamais si nous avons changé ? Saurons-nous jamais si la métamorphose et la migration ont déjà eu lieu ou si elles restent à venir ?⁷⁶⁷ » Voilà le type de questions que Malabou adresse au *change*. Ceci, fait-elle remarquer, parce que d'un changement à un autre « une circulation métabolique a lieu entre l'homme et son Dasein, Dieu et dieu, l'être (*Sein*) et l'être (*Seyn*), l'essence (*Wesen*) et l'essence (*Wesung*)⁷⁶⁸ ».

Le *change* est donc à la fois un mode de visibilité et d'apparaître que Malabou qualifie de « fantastique » et qui « désigne ici la phénoménalité des mues ontico-ontologiques – homme, dieu, parole... – qui dévoilent la mutabilité originaire de l'être et révèlent du même coup que l'être n'est peut-être rien – que sa mutabilité⁷⁶⁹ ». Le *change* est donc pour Malabou du « fantastique en philosophie ».⁷⁷⁰

⁷⁶⁵ Ibid., p. 13.

⁷⁶⁶ Ibid., p. 17.

⁷⁶⁷ Ibid., p. 37.

⁷⁶⁸ Ibid.

⁷⁶⁹ Ibid., 22.

⁷⁷⁰ En référence au titre du livre de Malabou : *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*.

Pour expliquer ce qu'elle entend par « fantastique » Malabou précise que « *dans la mesure où la mutabilité de l'être n'est pas, c'est-à-dire n'est pas étante, sa réalité est nécessairement imaginaire*⁷⁷¹ ».

Elle entend par « imaginaire » ce qu'Heidegger en saisit, à savoir « une modalité non objective de la présence, « libre » de toute référence et de tout référent⁷⁷² », modalité qui implique selon elle une visibilité, autrement dit une phénoménalité qui oriente et catalyse l'enquête philosophique.

Voir le change de l'être – l'être comme change –, voir ce qui change, voir *l'incision de l'autre*, en l'homme, en Dieu, en la pensée, voilà qui n'est possible pour le philosophe que s'il invente une manière de se loger dans ce trou, dans cette cavité de la pensée qui se refuse à jamais aux concepts et que la triade, par le vide même de son nom – *W, W, V* – l'invite constamment à investir comme elle le mérite : *autrement*.⁷⁷³

Pour Malabou, le fantastique en philosophie « *qualifie l'étranger du dedans, toute la force métabolique qui dort sans dormir en ce qui est, visage même de l'être que les concepts ne peuvent dire sans perdre la face*⁷⁷⁴ ».

Le *change* de Malabou est donc intimement fusionné à l'être. Il est un transformateur d'être, un flux de métabolisations de toute forme. Dans ces conditions : soit la forme reste la forme⁷⁷⁵, et elle s'engage dans une expérimentation plus poussée de la flexibilité de tout ce qui est ; soit la forme passe la ligne, et ce faisant, elle rend sensible « le passer même du passage ; elle règle la visibilité du passage⁷⁷⁶ ». Le métabolisme ontologique du *change* montre donc que « tout ce qui entre dans la présence passe, c'est-à-dire se met en route, migre et du même coup, s'installe dans la forme même de son passage⁷⁷⁷ ».

⁷⁷¹ Ibid., p. 22. Italique dans le texte.

⁷⁷² Ibid.

⁷⁷³ Ibid. Italique dans le texte.

⁷⁷⁴ Ibid., p. 24. Italique dans le texte.

⁷⁷⁵ Ibid., p. 362.

⁷⁷⁶ Ibid., p. 363.

⁷⁷⁷ Ibid.

La migration, la métamorphose et la nouvelle forme ayant passé la ligne, tiennent à la visibilité particulière de « la fontanelle existentielle⁷⁷⁸ » que Malabou a vu apparaître à la lecture de *Être et temps*⁷⁷⁹. Cette visibilité fantastique est celle de l'étantité poreuse, striée d'éclats de Dieu dans le *Dasein*⁷⁸⁰, du *Dasein* dans l'être, de l'être dans l'étant. Procès de la modification des conditions de l'itinérance existentielle, le *change* montre qu'il y a des « apparentés mutants, des *mutapparents*⁷⁸¹ », selon la formule de Malabou,

Comme nous le verrons, l'usage que nous allons faire à l'instant du *change* n'aura rien d'un examen des conditions de l'itinérance existentielle d'apparentés mutants ou de *mutapparents*. Ce que nous retenons cependant de Malabou, c'est que le *change* n'est pas pensé en tant que mouvement. Nous venons de le voir, Malabou pense le métabolisme du change intimement lié à la pensée du EST, une pensée du dépassement, une ultramétaphysique de la visibilité du métabolisme ontologique une fois que les choses ont changé.

Le *change*, nous allons le voir dans un instant, n'est pas à nos yeux du domaine de l'expérience du moment trouble de la *metabolè*⁷⁸², de ce qui entre dans

⁷⁷⁸ Ibid., p. 364.

⁷⁷⁹ Martin Heidegger, *Être et temps*, traduit de l'allemand par Rudolf Boehm et Alphonse de Wealhens. Paris : Gallimard, 1964, 324 p.

⁷⁸⁰ Chez Heidegger le *Dasein* signifie littéralement « être-là », « il caractérise cet étant exemplaire pour qui il y va de son être en tant qu'il a à être là. [...] *Dasein* est à la fois une destruction, une traduction et un baptême. C'est d'abord la destruction du sujet moderne au sens de l'*ego cogito*. Le *Dasein* est une forme d'intériorité, une conscience opposée à un objet ou à un monde. [...] Il n'a pas besoin d'un monde comme d'un vis-à-vis ou d'un contenant, car il est foncièrement être-au-monde. *Dasein* est une traduction [...] Comment la présence des choses est toujours notre présence aux choses. [...] C'est enfin un nouveau baptême de l'homme recevant le nom de mortel, dès lors que la temporalité du *Dasein* est conçue comme finie et que l'être-au-monde est l'être pour la mort. [...] C'est pourquoi il [Heidegger] écrit alors *Dasein Da-sein*, mettant l'accent sur le « là » de l'être comme rapport de l'être à l'homme, rapport où l'Être en tant que tel (*Seyn*) se retient et se réserve en sa donation ». Jean-Marie Vaysse, *Le vocabulaire de Heidegger*, Paris, Ellipses, 2000, p. 12 et 13.

⁷⁸¹ Malabou, *Le Change Heidegger*, p. 365. Italique dans le texte.

⁷⁸² *Metabolè*, précisons-le, a une relation avec le mouvement – *kinêsis* – dans l'esprit d'Aristote. *Metabolè* est formé de *ballô* – « jeter, lancer » - et de *meta*, qui indique le lieu ou

le changement. Nous n'y trouvons pas une modalité ultramétaphysique, mais une pensée de la transformabilité que, selon nous, Malabou n'a pas poussée assez loin. Le *change*, pour peu qu'on en suive la logique, pour peu qu'on le suive justement jusqu'au franchissement qu'il appelle de tous ses vœux, ne suppose-t-il pas une mutation historique sans précédent de l'existence, la révolution de ce que nous en savons, si bien que l'existence cesse tout simplement d'être l'existence telle que nous la connaissions⁷⁸³.

Nous n'entrerons pas ici dans une discussion sur ce qu'est l'existence, question fort complexe qui occupe, nous le savons, quelques bonnes pages d'*Être et temps*⁷⁸⁴. Le vocabulaire heideggérien est d'ailleurs riche à ce sujet⁷⁸⁵. Mais tel n'est pas notre propos puisque ce ne sont pas les changements, les transformations et les métamorphoses des régimes ontologiques, symboliques et existentiels qui nous intéressent, mais la logique de la transformabilité qui, à condition qu'on la suive dans le *change*, montre que ce qui s'y meut n'est ni un mouvement, ni une promesse de savoir, fût-elle une forme jamais vue, *mutapparente*.

« L'homme est en train de disparaître⁷⁸⁶ » écrivait en 1966 Michel Foucault. La célèbre formule n'annonce pas l'extinction du genre humain, mais la disparition de ce « regard » qu'Heidegger nomme l'« enracinement de plus en plus exclusif de l'interprétation du monde dans l'anthropologie », et que Foucault, dans la *coda* des *Mots et des choses*, fait entendre avec fracas :

Ne faudrait-il pas plutôt renoncer à penser l'homme, ou, pour être plus rigoureux, penser au plus près cette disparition de l'homme — et le sol des possibilités de toutes les sciences de l'homme — dans sa corrélation avec

le temps suivant. Voir à ce sujet Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 458.

⁷⁸³ « L'être même, par rapport auquel le Dasein peut se comporter de telle ou telle manière et vis-à-vis duquel il a toujours une certaine attitude, nous le nommons existence ». Heidegger, *Être et temps*, p. 36 et 37.

⁷⁸⁴ Par exemple « La primauté ontique de la question de l'être », in *Être et temps*, p. 36 à 45.

⁷⁸⁵ Par exemple existence, existentiel, existentiel, ontologico-existential, temporal-existential, existentiels, etc.

⁷⁸⁶ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, p. 397.

notre souci de langage ? Ne faut-il pas admettre que, le langage étant à nouveau, l'homme va revenir à cette inexistence sereine où l'avait maintenu jadis l'unité impérieuse du Discours ? L'homme avait été une figure entre deux modes d'être du langage ; ou plutôt, il ne s'était constitué que dans le temps où le langage, après avoir été logé à l'intérieur de la représentation et comme dissous en elle, ne s'en est libéré qu'en se morcelant : l'homme a composé sa propre figure dans les interstices d'un langage en fragments. Bien sûr, ce ne sont pas là des affirmations, tout au plus des questions auxquelles il n'est pas possible de répondre ; il faut les laisser en suspens là où elles se posent en sachant seulement que la possibilité de les poser ouvre sans doute une pensée future.⁷⁸⁷

À tout prendre, voilà ce qu'ouvre la pensée du *change*, une pensée future où le regard anthropologique ne règne plus sans partage sur le monde. Et puisque « l'homme n'est pas le plus vieux problème ni le plus constant qui se soit posé au savoir humain⁷⁸⁸ », il y a, dans ce « regard » qui supervise le monde, une violence qui masque ce qui *change* et ne cesse de changer. Ce qui *change*, « c'est l'effet d'un changement dans les dispositions fondamentales du savoir⁷⁸⁹ ». Depuis longtemps, le règne du « regard » qui arraisonne le monde a fait que « quelque chose » s'amuisse dans la pensée. De moins en moins, la pensée pense. Penser est aujourd'hui associé à intellectualiser, rationaliser, objectiver, conséquence de la tutelle du regard qui arraisonne le monde et qui travestit la pensée avec de l'utile, de l'efficace, du rentable. La pensée est pour ainsi dire en voie de disparition, à l'image de la proscription de la lettre « e » dans *La Disparition*⁷⁹⁰ de Georges Perec. La pensée est une espèce menacée, ceci parce que nous avons de moins en moins de dispositions à ne pas savoir, à tolérer le vide, à séjourner dans l'épaisseur du symbolique⁷⁹¹, où ça n'a pas encore de forme.

⁷⁸⁷ Ibid.

⁷⁸⁸ Ibid., p. 398.

⁷⁸⁹ Ibid., p. 398.

⁷⁹⁰ Georges Perec, *La disparition*, Paris : Denoël, 1997, 319 p.

⁷⁹¹ Le symbolique est un terme introduit par Lacan et à ne pas confondre avec la symbolique, l'étude des symboles. Le symbolique désigne l'ordre de phénomènes qui, en cure psychanalytique, sont structurés comme un langage. C'est aussi « le registre de la substitution et du manque qui implique non seulement ce qui est de l'ordre du manque et de la perte, mais le consentement au manque, à la perte et à la séparation » écrit Louis-Vincent Thomas. Voir Louis-Vincent Thomas « La mort aujourd'hui : de l'esquive au discours convenu », *Religiologiques*, en ligne, no 4, automne 1991, <<http://www.unites.uqam.ca/>>

Penser implique un séjour dans le *change* où ça n'a pas encore de forme. Le *change*, si on y pense est une pensée qui irait jusqu'au bout de ce que peut la vie, avance Deleuze : « une pensée qui mènerait la vie jusqu'au bout de ce qu'elle peut. Au lieu d'une connaissance qui s'oppose à la vie, une pensée qui affirmerait la vie [...] Penser signifierait ceci : découvrir, inventer de nouvelles possibilités de vie⁷⁹² ». Inventer de nouvelles possibilités de vie ne signifie ni chez Deleuze, ni dans ces pages, inventer de nouveaux prolongements à la pensée du EST, mais plutôt risquer dans la pensée du ET qui est à la fois une critique et une création. Celles-ci passent par le *change* qui, nous allons le voir à l'instant, suppose comme troisième point de basculement dans une autre analyse du tarot, la « destruction de l'image d'une pensée qui se présuppose elle-même, genèse de l'acte de penser dans la pensée même⁷⁹³ ».

Nous voici donc rendue au *change* comme troisième point de basculement dans une autre analyse du tarot.

5.3.2 Le *change* du tarot

Comment penser la pensée sinon en affrontant ce qu'elle ne pense pas ?⁷⁹⁴ Comment échapper aux contenus donnés et représentables qui nous enferment dans une pensée qui se présuppose elle-même ? Comment sortir de modes de réflexion qui jamais ne nous engagent dans la pensée ?

Comment faire pour écrire autrement que sur ce qu'on ne sait pas, ou ce qu'on sait mal ? C'est là-dessus nécessairement qu'on imagine avoir quelque chose à dire. On n'écrit qu'à la pointe de son savoir, à cette pointe extrême qui sépare notre savoir et notre ignorance, et qui fait passer l'un dans l'autre. C'est seulement de cette façon qu'on est déterminé à écrire. Combl

religiologiques/no4/thoma.pdf>, consulté en novembre 2002.

⁷⁹² Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 115.

⁷⁹³ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 182.

l'ignorance, c'est remettre l'écriture à demain, ou plutôt la rendre impossible.⁷⁹⁵

Partant, disons-le clairement : le *change* est une rencontre dont nous ne savons rien. Il exige, et c'est là toute la difficulté, de nous rendre à ce point précis de la rencontre, qui sépare notre savoir de notre ignorance, pour passer non pas de l'ignorance au savoir, mais du savoir à l'ignorance. Nous avons beau croire que le *change* peut être remis à demain, et que demain nous pourrions *faire* du *change*. Mais jamais le *change* n'est quelque chose à *faire* puisque *faire* c'est encore savoir, et dans le *change*, tout savoir est impossible. Par conséquent, ce troisième point de basculement dans une autre analyse du tarot pose l'exigence critique de la *rencontre* et non de la *récognition*. Nous ne savons rien non plus de la *rencontre*, puisqu'elle n'est pas un donné, c'est-à-dire l'existant, ce que nous saisissons, ce que nous touchons du doigt, ce que nous voyons de la réalité d'après notre expérience. Elle est ce par quoi le donné est donné⁷⁹⁶ et en ceci, elle est par conséquent insensible du point de vue de la *récognition*, et sans image du point de vue de la représentation. En fait, la *rencontre* nous jette hors de nos zones de confort et nous rappelle, souvent brutalement, qu'il y a dans le monde bien des choses qui forcent à penser et dont aucun savoir ne nous protège.

Dans ces conditions, ce qu'on ne sait pas commence sur un plan et finit sur un autre : le plan d'immanence. Nous y revoici sur le plan d'immanence, plan de l'image de la pensée, de l'image que la pensée se donne de ce que signifie penser, faire usage de la pensée. Qu'entendons-nous ici par image ? Non pas *Weltbild* ou *Weltanschauung*, mais ce qui n'est pas représenté, ce qu'on ne peut reconnaître. Cette image-là est dans la pensée sans être imaginaire et encore moins fantastique. C'est une image de la pensée dans le tarot sans image. C'est une image qui devient avec la pensée : un *change*.

⁷⁹⁴ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 58.

⁷⁹⁵ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 4.

⁷⁹⁶ Ibid., p. 182.

Dans la circonstance, ce qui, du *change*, saute aux yeux et qui pourtant n'est pas du domaine de la représentation, c'est que quelque chose a changé. Ce qui a changé, nous le disions il y a quelques lignes à peine, n'est pas un mouvement. Le *change* ne se mesure pas en mouvement. Dans les faits, le *change* dans le tarot⁷⁹⁷ est comme le temps⁷⁹⁸ : il est hors de ses gonds. Lorsque le temps est hors de ses gonds, il est « affolé, sorti de sa courbure que lui donnait un dieu, libéré de sa figure circulaire trop simple, affranchi des événements qui faisaient son contenu [...] bref se découvrant comme forme vide et pure⁷⁹⁹ ».

Hors de ses gonds, Chronos vacille. Inutile d'y chercher le *change* dans cette temporalité persistante qui se déploie, à partir du présent qui, par définition, ne change pas, mais continue. Le présent somme et interprète ce qui fut actuel et ne l'est plus. Il anticipe, en fonction de ses souvenirs et de ses prises, un futur fait de protentions, c'est-à-dire de projets, de possibilités nouvelles⁸⁰⁰.

Jamais on n'arrive au passé, encore moins au futur, tant qu'on fait continuer le présent : ce que nous appelons futur et passé (anticipation et souvenir) est seulement englobé par un présent plus grand, qui exclut une différence de nature.⁸⁰¹

⁷⁹⁷ Ce que nous verrons dans le cas de figure des tireurs embusqués de Washington.

⁷⁹⁸ Nous n'évoquons pas ici le temps dans son acception chronologique. Nous référons à la conception deleuzienne du temps, pure différence et, en tant que pure différence, il est hors des gonds de Chronos. « Le temps est le rapport entre des dimensions hétérogènes. [...] Le temps est la différence des différences, ou ce qui rapporte les différences les unes aux autres. Il est la *différence interne*, la différence "en soi" : une chose qui n'existe qu'en se différenciant et qui n'a d'autre identité que de différer de soi-même ou d'autre nature que se diviser en changeant de nature – une chose qui n'a de "soi" que dans et par cet écartèlement. » Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 78. Italique dans le texte.

⁷⁹⁹ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 119 et 120.

⁸⁰⁰ Nous empruntons plusieurs termes de cet énoncé au sujet du temps chronologique à Henry Duméry, « Temporalité », *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

⁸⁰¹ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 75.

Out of joint, selon le mot d'Hamlet⁸⁰², dégonflé, le *change* ne se rapporte pas à un temps mesuré en mouvement. Le *change* ne doit rien au rien du mouvement. Alors qu'est-ce que le *change* ? Il est au champ problématique ce que les rapports sont aux hétérogénéités, aux éléments de différentes natures qui y courent. Ce champ problématique forme une zone d'indiscernabilité où des hétérogénéités s'échangent, passent l'une dans l'autre, gagnent de nouvelles forces ou perdent ce qui jusque-là les rendait assignables.

Chez Malabou, on ne sait pas ce qui rend sensible le *change*. Rien n'excite le *change*, sinon l'eschatologique fin de l'histoire où il y a croisée métabolique, point vif des échanges, modification existantiale radicale qui transforme le *Dasein* de fond en comble⁸⁰³, bref toute une *metabolè* qui rend fantastiquement visible la transformabilité ontologique. C'est tout !

Or, le *change* du tarot, c'est autre chose. Ce qui l'excite, c'est la rencontre. Dans la rencontre, le *change* permet de penser la variabilité des éléments hétérogènes, leur modulation intensive, leurs matières intenses non formées dans le corps sans organe du tarot. Pour opposer à Malabou un argument à la métaphore du *change* comme croisée métabolique, lançons que le *change* dans le tarot est une embryologie, un champ intensif d'actualisation et de « virtualisation » où les opiniâtres prestiges de la forme et du sujet ne tiennent plus. Il n'y a que surface, espace, territoire, embouquements, seuils, gradients qui n'ont du sujet que son stade larvaire, et de la forme, que ses transitions. Aussi, « larve, embryon ne peuvent apparaître comme le support du changement, mais son actualisation

⁸⁰² Acte 1, Scène 5: « The time is out of joint: O cursed spite. That ever I was born to set it right! », William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, in *Wikisource*, en ligne, s.l. : s.d., <http://en.wikisource.org/wiki/The_Tragedy_of_Hamlet%2C_Prince_of_Denmark#Scene_5._Another_part_of_the_platform>, consulté en mars 2007. Traduction : Notre époque est détraquée. Maudite fatalité, que je ne sois jamais né pour la remettre en ordre !

⁸⁰³ Malabou, *Le change Heidegger*, p. 279.

réelle⁸⁰⁴ » suggère Sauvagnargues. Pour signaler l'existence de matières intenses non formées dans le tarot, nous devons à Deleuze la métaphore de l'embryologie.

La vérité avec l'embryologie, déjà, c'est qu'il y a des mouvements vitaux systématiques, des glissements, des torsions, que seul l'embryon peut supporter : l'adulte en sortirait déchiré. Il y a des mouvements dont on ne peut être que le patient, mais le patient à son tour ne peut être qu'une larve.⁸⁰⁵

Du fait qu'elle ne renvoie pas à de l'être en gestation, la métaphore embryologique n'a rien de transcendantal. Glissements et torsions expriment des singularités, des disparates, des hétérogènes qui grouillent à la pointe du vivable et se tiennent sur les bords où se brisent les croyances en ce monde, là où le tarot en vient à rompre avec l'existant⁸⁰⁶, là où il se sépare des images dogmatiques. Autrement dit, le *change* est ce qui, dans le tarot, supporte, accepte, endure, permet, tolère les variations anormales qui mettent la norme des images dogmatiques en état de variation continue.

Cette variabilité ne se définit pas par ses constantes ou son homogénéité, puisqu'une telle définition en ferait un système fermé. Elle renvoie plutôt au caractère immanent du *change* dans le tarot qui connecte des variations hétérogènes en devenir.

Devenir ? N'avons-nous pas montré un peu plus haut que pour Heidegger, la question fondamentale du changement a son origine non dans la pensée du devenir mais dans celle de l'image ? *Weltbild* ou *Weltanschauung* ont beau courir dans le tarot, ils ne sont que des points de vue, que des « images » que métabolise le *change* de Malabou.

⁸⁰⁴ Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 149.

⁸⁰⁵ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 156.

⁸⁰⁶ Répétons-le, l'existant est ce que nous saisissons, ce que nous touchons du doigt, ce que nous voyons de la réalité d'après notre expérience.

Le *change* du tarot ne rend rien de visible, pas même des mutapparents et autres Snarks phlizzés par des verchons fourgus. Dans un tarot sans image, le *change* n'est pas au service de la représentation. Il s'affaire autant qu'il faut à rendre sensible la différence des points de vue. Il ne les digère pas dans une métabolisation ultramétaphysique, il les connecte.

Le *change* embranche, joint, lie, raccorde des réalités disparates, entre lesquelles il n'y a pas encore de relation. Il est ce qui, dans une pensée critique dans un moment critique, établit la communication entre des hétérogènes. Il est, dans ces moments où « quelque chose » passe entre les bords, où des événements éclatent, des phénomènes fulgurent⁸⁰⁷, ce qui invente une communication entre éléments impossibles.

Qu'est-ce que le compossible ? Un ensemble de continuités composées. [...] qu'est-ce que l'impossible ? Lorsque les séries divergent, lorsque vous ne pouvez plus composer la continuité de ce monde avec la continuité de cet autre monde. Divergence dans les séries d'ordinaires qui dépendent des singularités, à ce moment-là ça ne peut plus faire partie du même monde.⁸⁰⁸

Dire qu'il y a communication entre éléments impossibles pourrait laisser entendre que le plan d'immanence sur lequel s'établit cette communication est une intériorité fermée sur elle-même. Or, ce plan est tout sauf fermé sur lui-même. C'est une coupe du chaos, avons-nous dit. Et le chaos, c'est moins l'absence de déterminations, que la vitesse infinie à laquelle elles s'ébauchent et s'évanouissent⁸⁰⁹ ; c'est moins le désordre que la vitesse infinie avec laquelle se dissipe toute forme qui s'y ébauche⁸¹⁰ ; c'est un vide qui n'est pas un néant, mais un virtuel⁸¹¹. Vitesse infinie d'ébauche et d'évanouissement des déterminations, le chaos tel que l'énoncent Deleuze et Guattari est cette « défaite infinie de toute

⁸⁰⁷ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 155.

⁸⁰⁸ Deleuze, « Deleuze/Leibniz – Cours Vincennes - 29/04/1980 », *Les cours de Gilles Deleuze*, en ligne, *Webdeleuze*, <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=54&groupe=Leibniz&langue=1>>, consulté en octobre 2006.

⁸⁰⁹ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 44.

⁸¹⁰ Ibid., p. 111.

⁸¹¹ Ibid.

consistance, référence, conséquence. Le chaos contient tous les mouvements, toutes les formes possibles, mais ne cesse d'engloutir les rapports : pure virtualité du devenir. Devenir est donc l'autre nom de la création⁸¹² », écrit Xavier Delcourt.

Aussi, puisque jamais un plan de composition ou de consistance ne préexiste⁸¹³, le *change* dans le tarot n'existe pas avant que se produisent un événement de sens, une *rencontre*. Le *change* n'a rien d'un espace euclidien qui préexisterait dans le tarot. Il n'est pas un espace originaire où s'accompliraient des changements dans une pureté transcendante. Le *change* est d'un autre type. De voisinage en voisinage, il consiste et se compose d'anomalités déterritorialisantes et d'heccécités reterritorialisantes qui ouvrent des passages, qui dissolvent ou agencent ce qui est en puissance d'invention, en amour d'immanence dans la pensée.

⁸¹² Xavier Delcourt, « Les Filles de Chaos », *La Quinzaine littéraire*, en ligne. No 585, 16 septembre 1991, in *Critique*, Paris : Les Éditions de Minuit. <http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2024>, consulté en novembre 2006.

⁸¹³ Gilles Deleuze, « Cours de Vincennes. 15/02/77 », *Le terrier*, en ligne, in *Les cours & conférences de Gilles Deleuze*, <<http://www.le-terrier.net/deleuze/anti-oedipe1000plateaux/1715-02-77.htm>>, consulté en avril 2007.

Anomalités et heccécités sont ainsi des nomades à la pointe extrême du *change*. « La limite, c'est les Nomades, qui pour cette raison ne laissent pas de trace dans l'histoire. Ils ne franchissent le seuil de la représentation que négativement, sous la forme d'actes de résistance⁸¹⁴ » écrit Zourabichvili. Ce franchissement du seuil de la représentation est un instant de *dehors*. Ce *dehors* n'est pas une seconde hors du monde. Il ne faut pas confondre le *dehors*, tel que nous l'entendons ici, avec le monde extérieur, ou avec un monde hors du monde, un monde étranger ou invisible. Qu'est-ce que le *dehors* ? C'est l'extérieur de la pensée. Qu'est-ce que l'extérieur de la pensée ? À l'aide de Pierre Jamet, situons ce que signifie l'extérieur de la pensée pour la philosophie classique par opposition à la portée que lui donne Deleuze.

Pour la philosophie classique, l'extérieur de la pensée a pour nom Vérité. Le philosophe classique croit à un corrélat de l'esprit qui ne lui appartient absolument pas et qui reste identique à lui-même en tant qu'Essence indépendante, réalité idéale sur laquelle se fonde la pensée. La philosophie classique s'autorise de la Vérité. Elle est idéaliste. Deleuze avance ceci qu'une telle croyance renvoie en dernier lieu à un dehors absolu, à un Tout-Autre qui n'a d'autre nom que Dieu. La transcendance, l'extérieur absolu, représente ce qu'il appelle l'image dogmatique de la pensée. C'est la limite que s'assigne la pensée à elle-même. Or, et voilà bien une chose que Deleuze tient de sceptiques tels que Chestov : La philosophie ne commence que lorsque l'homme perd tous les critères de la vérité, quand il sent qu'il ne peut y avoir nul critère et qu'on en a même pas besoin.⁸¹⁵

Franchir le seuil de la représentation, n'est donc pas seulement franchir la limite que s'assigne la pensée à elle-même au moyen d'images dogmatiques, c'est établir un rapport entre ce que l'on pense et ce qu'on ne pense pas encore. C'est s'avancer, fouiller les ravins, les croisements, les entre-deux, les rapports de contiguïté, de proximité, d'échange qui s'étendent à la bordure anormale comme

⁸¹⁴ François Zourabichvili, « Les deux pensées de Deleuze et de Negri : une richesse et une chance », *Multitudes*, en ligne, No 9, mai-juin 2002. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes, <<http://multitudes.samizdat.net/article38.html>>, consulté en novembre 2006.

⁸¹⁵ Pierre Jamet, « Pensée du dehors et dehors de la pensée », *Cahiers Léon Chestov*, en ligne. No. 1, automne 1997, in *Léon Chestov*, Glasgow : University of Glasgow. <<http://www.shestov.arts.gla.ac.uk/pdf/journal1/jamet.pdf>>, consulté en juin 2007.

autant de disparaît, « de points de jonction, produisant le balayage d'une vague (dite "mouvement forcé" ou "résonance") qui exhausse les séries hétérogènes, en excite et en déplace toutes les singularités et les monte en puissance⁸¹⁶ » écrit Villani.

Pensée hors représentation, le *change* du tarot se distingue paradoxalement dans les cartes pour autant que l'on s'avise d'en observer les vitesses et les intensités dont elles sont le milieu. Plus clairement, les cartes sont l'objet de l'actualisation de l'actuel, et celles-ci n'ont pour sujet que le virtuel.

Si l'actuel désigne, nous l'avons mentionné, l'état de choses matériel et présent, le virtuel demande un peu plus d'explications. En voici, au sens deleuzien, la définition.

Le virtuel ne s'oppose pas au réel, mais seulement à l'actuel. *Le virtuel possède une pleine réalité, en tant que virtuel [...]* Le virtuel doit même être défini comme une stricte partie de l'objet réel – comme si l'objet avait une de ses parties dans le virtuel, et y plongeait comme dans une dimension objective.⁸¹⁷

À ceci ajoutons que, si le virtuel s'est développé avec acuité chez Deleuze, c'est parce qu'opposé à l'actuel, qui assigne d'emblée l'expérience au possible, il devient l'instance de ce qui n'est pas donné⁸¹⁸. Ce qui ne veut aucunement dire que ce qui n'est pas donné renvoie à un plan transcendantal, y serait comme aspiré pour « être » enfin.

Qu'il y ait du virtuel signifie donc d'abord que tout n'est pas donné, ni donnable. Cela signifie ensuite que tout ce qui arrive ne peut provenir que du monde – clause d'immanence, et de croyance correspondante (croire à ce monde-ci « comme à l'impossible ») c'est-à-dire à ses potentialités créatrices où à la création des possibles.⁸¹⁹

⁸¹⁶ Arnaud Villani, « La métaphysique de Deleuze », *Futur antérieur*, en ligne, no 43, avril 1999, in *Multitudes-Web*, Paris : Association Multitudes, <<http://multitudes.samizdat.net/article410.html>>, consulté en décembre 2006.

⁸¹⁷ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 269.

⁸¹⁸ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 89.

⁸¹⁹ Ibid.

Si on ne donne pas toute l'importance au virtuel et à l'actuel dans le tarot, le *dehors*, le plan d'immanence, la bordure anormale, les heccéités, et encore moins le *change* n'ont aucun sens.

Les tarots forment un ensemble d'individus déjà constitués et chacun des tarots peut être déterminé dans l'histoire. Sur un tout autre plan, si l'on porte attention au rapport de l'actuel et du virtuel dans le tarot, c'est toute une émission de singularités et de disparates qui s'impose à l'esprit. Tout actuel dans le tarot s'entoure d'un brouillard d'images virtuelles⁸²⁰. Actuel et virtuel forment donc l'avvers et l'envers d'un plan de composition, d'une carto-graphie de la mise en rapport des singularités, des disparates, des hétérogènes. Par conséquent, prendre en compte l'actuel et le virtuel dans le tarot, nous fait passer de l'âge du moulage des formes et des matériaux de l'idée dans des symboles à une toute autre analyse du tarot, celle de la modulation des forces actuelles et virtuelles dans le tarot.

La perception actuelle du tarot s'entoure d'une nébulosité d'images virtuelles. Or, l'objet tarot, la chose concrète, que l'on peut voir et toucher, est fait de « cercles d'images virtuelles⁸²¹ », en puissance plus ou moins étendus autour de lui. Déceler cette communication interactive entre le virtuel et l'actuel, laisse apercevoir qu'« objet et image sont ici tous deux virtuels, et constituent le plan d'immanence où se dissout l'objet actuel⁸²² ». Si le plan d'immanence, comme nous l'avons dit, est l'image que se donne la pensée de ce que signifie penser, c'est parce qu'un *change* est tout à la fois un point de contact et d'indiscernabilité. Dans le brouillard du voisinage ou d'extrêmes contiguités d'anomalités et d'heccéités qui fourmillent de petites différences, le *change* est cet instant de *dehors* provoqué par un événement de sens où une pensée critique dans un moment critique, tire un plan sur le chaos, virtualise son actualisation, sans pourtant qu'on puisse d'avance prévoir ce qui de la virtualisation va s'actualiser, ni ce qui de l'actuel va se « virtualiser ».

⁸²⁰ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 179.

⁸²¹ Ibid., p. 180.

⁸²² Ibid.

Le rapport de l'actuel et du virtuel implique la transformation entièrement positive, de l'idée du tarot. Ce rapport empêche en effet de réduire le tarot à des conceptions liées à l'identique, à l'Un, à l'Être, à une pensée du EST. Ce rapport est aussi infiniment producteur de ET comme autant de « différentiations virtuelles et de différenciations actuelles⁸²³ ». Le tarot est un formidable producteur de ET. ET un tarot, ET un autre, ET celui-ci encore, ET ..., ET ..., ET ..., une magistrale production qui ne se subordonne ni ne gravite plus autour du verbe être. À chacune de ses nouvelles expressions, le tarot ne cherche pas à aller plus loin. Qu'on le dise enfin, il n'y a aucun *telos*, aucune finalité, aucun but dans le tarot. À chaque ET, il relie plutôt des différentiations virtuelles et actuelles, fait que les relations contaminent tout, minent les images dogmatiques qui limitent la pensée.

Le ET n'est même pas une relation ou une conjonction particulière, il est ce qui sous-tend toutes les relations, la route de toutes les relations, et qui fait filer les relations hors de leurs termes et hors de l'ensemble de leurs termes, et hors de tout ce qui pourrait être déterminé comme Être, Un ou Tout.⁸²⁴

ET *change* le tarot en ouvrant des systèmes clos. Face au cadrage des images dogmatiques de la pensée, le *change* « a-centre » la pensée, la parsème des centres d'indétermination pour parler bergsonien, « où l'impossibilité de prédire l'action coïncide en ce cas avec la possibilité de la création du nouveau⁸²⁵ ». Une pensée critique dans un moment critique, c'est un centre d'indétermination. « Quand il y a écart entre l'excitation subie et la réaction exécutée il y a centre d'indétermination⁸²⁶ », indique Deleuze

Le *change* nous conduit ainsi au renversement de la conception du tarot occulte puisqu'il montre l'impossibilité de prévoir non seulement quelle sera la réaction exécutée, mais également de prédire ce qui doit être pensé. L'écart entre

⁸²³ Jean-Pascal Alcantara, « Différence », in *Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la dir. de Sasso et Villani, p. 104.

⁸²⁴ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 71.

⁸²⁵ Marrati, « Deleuze. Cinéma et philosophie », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 268.

⁸²⁶ Gilles Deleuze, « Cinéma. Cours du 05/01/82 », *La voix de Gilles Deleuze*, en ligne, in *L'association Siècle Deleuzien*, <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=67>, consulté en avril 2006.

l'excitation subie et la réaction exécutée est le même que celui que creuse une pensée critique dans un moment critique. Cet écart est celui où la *figure* module l'indétermination. La *figure*, c'est l'écran noir, sans image, un intervalle ; mieux, un saut dans le vide, dans ce qu'on ne sait pas penser et d'où surgit la possibilité de création de nouveau. Ce saut n'est pas le *satz* d'Heidegger, « un saut qui mène loin et qui fait entrer la pensée dans le Jeu de Ce où l'être jouit comme être de son repos (*ruht*). Non pas ce sur quoi il reposerait (*beruht*) comme sur un fond⁸²⁷ ». Ce saut appelle, au contraire, un choix, celui de se jeter dans le *non-savoir*, par cette brèche ouverte dans le système clos des images dogmatiques de la pensée.

Le tarot n'est pas une série de plans fixes, d'arrêts sur images. Anomalités et heccétités montrent que le *change* du tarot se dérobe au centrage aberrant sur des images fixes et des symboles à messages qui présentent la pensée comme si elle était une entité captive de la représentation. Lorsqu'il y a dans le tarot des « a-centrages », c'est-à-dire lorsque le *change* mène la pensée à rompre avec ce qu'était le tarot, ces ruptures, qui sont autant de différenciations avec ce que le tarot « était » et ne sera plus, sont des marques de double capture, de production de ET comme la guêpe ET l'orchidée.

La double capture détermine le mode par lequel le tarot *change*, c'est-à-dire la façon dont il entre dans des rapports variables qui transforment les images sensori-motrices dans lesquelles nous baignons. Ces images ne cessent de s'enrayer, de se casser, d'être remplacées dans le tarot par de nouvelles qui s'exhibent dans des jeux de fraîche date. Le tarot « capte » pour ainsi dire l'enrayement, c'est-à-dire la cassure des images dogmatiques. Il entre ainsi dans un rapport de résonance avec ces images dogmatiques. Dans ce rapport, le *change* interfère avec l'interférence, c'est-à-dire que le tarot entre dans un rapport de devenir-tarot avec les images dogmatiques qui le limitent et dont il se libère.

⁸²⁷ Martin Heidegger, *Le principe de raison*, coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par André Préau. Paris : Gallimard, 1962 [1957], p. 240.

Tant d'images qui, dans le tarot, se trouvent, s'embrassent ou se quittent. Au bout du compte, le tarot ne cesse-t-il de nous dire qu'on ne voit rien ? C'est en tout cas ce que pense Deleuze au sujet des images.

On est dans une situation où on ne voit rien, on ne voit pas les images. Pourquoi est-ce qu'on ne voit pas ce qu'il y a dans une image ? Je résumerai tout en disant qu'on vit dans un monde d'images sensori-motrices. Donc, d'une certaine manière, c'est forcé qu'on ne voit rien, c'est tout un travail d'extraire des images qui donnent à voir. Les images courantes ne donnent rien à voir parce que, finalement, dès qu'on regarde quelque chose, on est assailli par les souvenirs, les associations d'idées, les métaphores, les significations. C'est comme un groupe d'ombres qui nous empêche de voir.⁸²⁸

Le devenir-tarot, c'est le tarot qui s'extrait des groupes d'ombres, des situations sensori-motrices et de leur cortège de significations. Loin de se clore sur lui-même, à chacune de ses transformations, le tarot franchit une nouvelle fois, et à différents niveaux, le seuil de la représentation, c'est-à-dire la limite que s'assigne la pensée à elle-même.

Franchir cette limite, ce n'est pas rendre à la pensée le savoir, ni la certitude intérieure qui lui manque pour savoir enfin⁸²⁹. C'est mettre, dit Deleuze, l'impensé dans la pensée, comme une destitution « de toute intériorité pour y creuser un dehors, un envers irréductible qui en dévore la substance. La pensée se trouve emportée par l'extériorité d'une "croyance", hors de toute intériorité d'un savoir.⁸³⁰ ».

L'étonnant du *change* c'est qu'il montre le tarot emporté par l'extériorité d'une « croyance ». Les ruptures du tarot avec ce qu'il était, le révèlent non pas essayant de reproduire, ni d'imiter ce dont il se désunit, mais en train d'inventer ce qu'il n'était pas. Il tisse alors de nouveaux ET du tarot depuis la défaite des certitudes du savoir qu'il fouille comme des résonances anciennes et de nouvelles hétérogénies. Le

⁸²⁸ Gilles Deleuze, « Image-mouvement. Image-temps. Cours Vincennes - St Denis : Bergson, propositions sur le cinéma. - 18/05/1983 », *Web Deleuze*, en ligne, in *Les cours de Gilles Deleuze*, <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=74&groupe=Image+Mouvement+Image+Temps&langue=1>>, consulté en juin 2007.

⁸²⁹ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 228.

⁸³⁰ Ibid.

change emporte ainsi la pensée dans la virtualité du devenir-tarot, nom de la croyance dans le tarot. Ce devenir-tarot, cette frange d'interférences alternativement brillantes et obscures, trame de nouveaux liens radicalement immanents qui entraînent, contre toute attente, l'émergence d'une croyance inédite.

Croyance et devenir sont intimement liés dans le *change*. En termes deleuziens, « devenir, ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fut-il de justice ou de vérité. Il n'y a pas un terme dont on part, ni un auquel on arrive ou auquel on doit arriver⁸³¹ ». Devenir n'est pas atteindre, mais changer. Impossible dans ces conditions d'assimiler, d'imiter puisque devenir consiste seulement à entrer dans des rapports variables de double capture, comme la guêpe ET l'orchidée.

Le *change* emporte le tarot dans un devenir où il ne reste pas le « même », ni ne devient un « autre même » de l'être. Le *change* emporte le devenir-tarot dans une croyance qui n'a plus rien de commun avec la transcendance, ni avec le savoir qui « reste la disposition fondamentale d'une pensée qui s'adresse à l'être⁸³² », avance Zourabichvili.

La croyance dans le tarot ne signifie pas ici des convictions religieuses, politiques, occultes, ni même philosophiques. En utilisant le mot « croyance » nous voulons dire ici que la pensée touche à cette part irrationnelle où, en elle, existent des rapports qui ne sont ni de l'ordre de la représentation, ni du savoir, mais qui, par effraction des barrages retenant la pensée, ouvrent de nouveaux champs d'expérience qui montrent que le tarot « croit », encore pour un temps, en ce monde devenu intolérable.

Car ce n'est pas au nom d'un monde meilleur ou plus vrai que la pensée saisit l'intolérable dans ce monde-ci, c'est au contraire parce que ce monde est intolérable qu'elle ne peut plus penser un monde ni se penser soi-même.

⁸³¹ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 8.

⁸³² Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 11.

L'intolérable n'est plus une injustice majeure, mais l'état permanent d'une banalité quotidienne. [...] Quelle est alors la « subtile issue » ? Croire non pas à un autre monde, mais au lien de l'homme et du monde, à l'amour ou à la vie, y croire comme à l'impossible, à l'impensable, qui pourtant ne peut être que pensé : « du possible sinon j'étouffe ».⁸³³

La croyance serait donc la sonde que le *change* du tarot lance dans le chaos. La croyance dans le tarot questionne donc moins le rapport du doute à la certitude ou de la croyance à la vérité, que le lien ambigu que nous entretenons avec le monde. Du latin *credere*, que l'on traduit aussi bien par « confier » que par « croire, penser », et au sens intransitif, « avoir confiance », « croire, ajouter foi », le mot « croyance » attire dans son orbite aussi bien les notions d'opinion et d'assentiment que celles, religieuse, voire superstitieuse, de foi⁸³⁴. D'une part, la croyance est associée à l'opinion, qui « dans sa signification majeure d'origine grecque, véhicule une estimation négative, en opposition à la notion de science ou de savoir⁸³⁵ », selon Ricœur. D'autre part, la croyance est directement rapportée à la foi, et elle est évaluée dans son rapport à une confession, à une appartenance religieuse. De façon courante, le mot croyance reflète « ce tiraillement entre l'opinion, appréciée négativement dans un système épistémologique et ontologique qui la met au bas de l'échelle de valeurs, et la foi, appréciée positivement dans un système de valeurs de caractère religieux », estime Ricœur.

Pourquoi voyons-nous le tarot emporté dans la croyance et non pas dans le savoir ? Tout simplement parce que « la croyance implique un rapport au dehors, elle est l'affirmation de ce rapport⁸³⁶ » énonce Zourabichvili, affirmation que nous postulons à sa suite. Le tarot ne cesse de rencontrer ce qui le force à penser, le *dehors*, l'extérieur de la pensée, qui n'est rien d'autre, si on y pense, que notre impuissance à penser.

⁸³³ Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 221.

⁸³⁴ Cassin, Barbara (dir. publ.). *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 278a

⁸³⁵ Paul Ricœur, « Croyance », in *Encyclopædia Universalis*. 2007, v. 12. DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 67.

L'impuissance à penser n'est pas une infériorité, un désavantage, une faiblesse de la pensée. « Elle appartient à la pensée⁸³⁷ », affirment Deleuze et Guattari. Cette impuissance, le tarot ne cesse de la rencontrer, et le *change*, d'en faire sa manière de penser.

Nous devons nous servir de cette impuissance pour croire à la vie, et trouver l'identité de la pensée et de la vie [...] Le fait moderne, c'est que nous ne croyons plus en ce monde. Nous ne croyons même pas aux événements qui nous arrivent, l'amour, la mort, comme s'ils ne nous concernaient qu'à moitié. Ce n'est pas nous qui faisons du cinéma, c'est le monde qui nous apparaît comme un mauvais film. C'est le lien de l'homme et du monde qui se trouve rompu.⁸³⁸

L'impuissance à penser est donc là où, follement, se jette le *change*, au milieu de ce qui n'est ni perçu, ni pensé, et qui n'a rien de l'invisible d'un au-delà, ni de l'impensable d'un outre-monde. Ce qui n'est ni perçu ni pensé, c'est le *dehors*, l'extérieur de ce que la pensée pensait jusque-là.

Le *change* montre que le tarot est traversé par un impouvoir à penser le monde et qu'il traverse notre monde en nous renvoyant à cette impuissance. Comme si le *change* du tarot n'avait cessé de nous faire voir ce que nous ne voyons pas, cette fêlure constitutive par où s'échappe la toute-puissance de penser lorsqu'elle est projetée hors de ce qu'elle sait, au *dehors*.

Point de décrochage de toutes les fonctions de reconnaissance des liens sensori-moteurs, de toutes les représentations possibles, le *dehors* est cette extériorité radicale où le tarot montre qu'il ne peut plus s'adapter, s'ajuster, se conformer non pas seulement à ce qu'on connaissait jusque-là du tarot, mais, par-dessus tout, au monde devenu intolérable. Intolérable parce que les croyances en ce monde ne cessent de se fracasser dans des pensées critiques dans des moments critiques, de se briser dans l'éclatement des images dogmatiques. Pareil

⁸³⁷ Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 221.

⁸³⁸ Ibid., p. 221 et 223.

éclatement laisse la pensée flottante dans le vide, dans la perte du monde, dans l'impuissance.

L'impuissance à penser, Artaud ne l'a jamais saisie comme une simple infériorité qui nous frapperait par rapport à la pensée. Elle appartient à la pensée, si bien que nous devons en faire notre manière de penser, sans prétendre restaurer une pensée toute-puissante.⁸³⁹

Cette impuissance montre alors que ce qui *change* dans le tarot, ce qui ne cesse de changer, c'est le statut du monde, l'incessante question du rapport au monde qu'absorbent *in extenso* les croyances brisées. En mille miettes, les croyances ne se reconnaissent plus comme partie de Tout, mais du *dehors*, où plus un EST ne tient dans le vide, où seules les miettes de croyances sont comme ceci ET puis cela.

On dirait qu'Artaud retourne l'argument d'Eisenstein. S'il est vrai que la pensée dépend d'un choc, qui la fait naître (le nerf, la moelle), elle ne peut penser qu'une seule chose, *le fait que nous ne pensons pas encore*, l'impuissance à penser le tout comme à se penser soi-même, pensée toujours pétrifiée, disloquée, effondrée.⁸⁴⁰

L'inouï, c'est que la pensée, lorsqu'elle ne sait plus penser n'est plus à la recherche de son fondement. L'impensable, c'est qu'elle est sortie de l'orbe de la transcendance. Elle flotte, hors du monde, hors de la succession des images destinées à donner une unité supposée homogène au tarot. Elle flotte dans les interstices, entre les images dogmatiques, là où surgissent des images irrationnelles, des Snarks, des Jabberwocks, des *aliquid* et autres instances paradoxales qui ne sont pas dans les choses, qui n'ont pas d'existence physique, ni d'existence mentale, qui ne SONT pas, et qui surgissent du sens-événement, incorporel, sans lien logique.

Flotter dans le vide, est une croyance incroyable, un *non-savoir* de force pour le *change* du tarot incapable, comme la pensée, de penser ou de saisir le *dehors*

⁸³⁹ Ibid., p. 221.

⁸⁴⁰ Ibid., p. 218.

radical et qui détermine le devenir-ET du tarot, c'est-à-dire penser ce qui lui échappe et qu'il est forcé de penser.

Le paradoxe de penser ce qu'on ne sait ni ne peut penser, c'est ce que Deleuze appelle la vie spirituelle, c'est-à-dire le mouvement de l'esprit, « domaine de la froide décision, de l'entêtement absolu, du choix de l'existence »⁸⁴¹. Ce choix consiste à faire de l'impuissance à penser l'entrée dans la pensée. Et c'est ce choix qui définit la croyance propre au tarot. « C'est cette croyance qui fait de l'impensé la puissance propre de la pensée, par l'absurde, en vertu de l'absurde », dit Deleuze.

Choisir ainsi de penser ce qu'on ne sait ni ne peut, en sachant jusqu'aux os l'impuissance que cela suppose, c'est une croyance qui s'affirme dans la décision de s'affranchir de toute pensée liée à la finalité. Voilà la longue marche du *change* dans le tarot, qui de *change* en *change*, libère le tarot des illusions de la transcendance, fuit en faisant fuir les illusions comme on crève un tuyau. Voilà la croyance insoumise du tarot, son scepticisme viscéral face aux grandes pompes des images dogmatiques, qui sont autant d'illusions que de mirages.

Il faudrait faire la liste de ces illusions, en prendre la mesure, comme Nietzsche après Spinoza faisait la liste des « quatre grandes erreurs ». Mais la liste est infinie. Il y a d'abord l'*illusion de la transcendance*, qui peut-être précède toutes les autres (sous un double aspect, rendre l'immanence immanente à quelque chose, et retrouver une transcendance dans l'immanence elle-même). Puis l'*illusion des universaux*, quand on confond les concepts avec le plan ; mais cette confusion se fait dès qu'on pose une immanence à quelque chose, puisque ce quelque chose est nécessairement un concept : on croit que l'universel explique, alors que c'est lui qui doit être expliqué, et l'on tombe dans une triple illusion, celle de la contemplation, ou de la réflexion, ou de la communication. Puis encore l'*illusion de l'éternel*, quand on oublie que les concepts doivent être créés. Puis l'*illusion de la discursivité*, quand on confond les propositions avec les concepts... Précisément, il ne convient pas de croire que toutes ces illusions s'enchaînent logiquement comme des propositions, mais elles résonnent ou réverbèrent, et forment un épais brouillard autour du plan.⁸⁴²

⁸⁴¹ Deleuze, *Deux régimes de fous et autres textes*, p. 264.

⁸⁴² Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 50 et 51. Italique dans le texte.

Aussi, la croyance qui court dans le tarot ne cherche pas le salut, ni la rédemption, ni même comment donner du sens à sa vie. C'est une croyance en des possibilités de vie. Non pas une croyance faite de la conjonction entre croyance et probabilité, comme celle du fameux pari⁸⁴³ de Blaise Pascal (1623-1662), ni celle de l'épuisement dans l'infini, celle d'avoir infiniment désespéré du monde dont parle Søren Kierkegaard (1813-1855) dans *Craintes et tremblements*.⁸⁴⁴

Possibilité de vie n'équivaut pas à la possibilité d'une existence mutapparente, mais implique une croyance emportée dans la création de la pensée. Les conditions d'une véritable création, nous l'avons vu, tiennent dans la destruction de l'image d'une pensée qui se présuppose elle-même, genèse de l'acte de penser dans la pensée même⁸⁴⁵.

Penser ce qu'on ne sait ni ne peut penser est donc dans le tarot, l'acte de création accompli par le *change*. Au « noochoc » que suppose une pensée critique dans un moment critique, c'est-à-dire la puissance commune de ce qui force à penser et de ce qui pense sous le choc⁸⁴⁶, la pensée répond en quittant ce qu'elle sait. Elle choisit de croire que le monde ne se limite pas aux images dogmatiques de la pensée et à leurs défilés d'illusions.

⁸⁴³ « ...et ne parier point que Dieu est, c'est parier qu'il n'est pas. Lequel prendrez vous donc ? Pesons le gain et la perte en prenant le parti de croire que Dieu est. Si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. Pariez donc qu'il est sans hésiter. » Blaise Pascal, *Pensées*, in *Wikisource*, en ligne, s.l. : s.d., <<http://fr.wikisource.org/wiki/Pens%C3%A9es>>, consulté en avril 2007.

⁸⁴⁴ « La foi est précédée d'un mouvement de l'infini. C'est alors seulement qu'elle paraît, *nec inopinate*, en vertu de l'absurde. Je peux le comprendre sans pour cela comprendre que j'ai la foi. Si elle n'est pas autre chose que ce que la philosophie la dit être, déjà Socrate est allé plus loin, beaucoup plus loin, alors qu'au contraire, il n'y est pas parvenu. Il a fait le mouvement de l'infini du point de vue intellectuel. Son ignorance n'est autre chose que sa résignation infinie. Cette tâche est déjà suffisante pour les forces humaines, bien qu'on la dédaigne aujourd'hui. Mais il faut d'abord l'avoir accomplie, il faut que l'Individu se soit épuisé dans l'infini, pour qu'il en soit au point où la foi peut surgir » Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, traduit du danois par P.H. Tisseau, Paris : Aubier-Montaigne, 1935, p. 110.

⁸⁴⁵ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 182.

⁸⁴⁶ Terme créé par Deleuze. Il définit le noochoc comme la puissance commune de ce qui force à penser et de ce qui pense sous le choc. Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 204.

Choisir ainsi de penser ce qu'on ne sait ni ne peut, est un acte de création de la pensée sur un chemin qui ne mène nulle part. Naît ainsi une nouvelle image de la pensée depuis le *change* du corps sans organes du tarot. Cette croyance folle de ne rien savoir est une graine insoumise qui fait éclater les pavés des images dogmatiques. Sous les pavés du tarot, des graines. Cette croyance n'a plus rien de commun avec la dynamique croyance-opinion, ni avec l'interdépendance croyance-foi. Dans le tarot, nous ne sommes pas, malgré tout le génie occultiste, dans une croyance en ce que nous ne penserons jamais et qui agit comme un aimant transcendantal qui nous attire sans appel vers l'inconnaissable et le caché. Le *change* réitère plutôt la croyance immanente du tarot en ce monde-ci.

Troisième point de basculement dans une autre analyse du tarot, le *change* pose donc l'exigence critique de la rencontre avec ce qu'on ne sait ni ne peut penser. Il n'y a pas d'autre choix pour le tarot sur le plan d'immanence.

Comme activité créatrice inséparable du plan d'immanence, le *change* ne consiste pas tant à créer une fois pour toutes l'ultime plan d'immanence, mais à montrer qu'il est là, non pensé dans chaque plan⁸⁴⁷.

Voilà comment ce *change*, commencé il y a longtemps, nous a menée à ne plus chercher dans le tarot ce qu'il symbolise ou même ce qu'il représente, mais à nous risquer à l'analyser autrement.

C'est ainsi que les trois grandes exigences critiques que nous venons de présenter nous ont permis de saisir que le tarot fuit en faisant fuir les systèmes clos et les images dogmatiques. Il ne cesse de les déterritorialiser avec la croyance que dans l'impuissance à penser, dans ce qu'on ne sait ni ne peut penser, il n'y a pas tant à dégager du chaos des images explicites des choses, mais à penser ce qui force à penser dans la rencontre avec ce qu'on ne sait pas.

⁸⁴⁷ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 59

Les trois grandes exigences critiques ouvrent une autre analyse du tarot que celle tournée vers son apparaître phénoménal, ses jeux ou ses significations. Tout l'effort de notre analyse a consisté ici à sauter hors des images que nous nous faisons du tarot et à nous mettre à penser avec le tarot et non pas à l'objectiver. Cette autre analyse qui est en rupture avec l'idéalisme métaphysique et sibyllin de la mouvance occulte, n'a pas cherché à retracer l'histoire d'un objet, ni même à redresser le savoir emmagasiné sur lui. Elle a plutôt cherché à montrer que, sans image, dans le *non-savoir*, le tarot *figure le change*. Nous avons donc tenté de nous rendre à ce qui l'excède, une pensée du *dehors*, une *figure*, une pensée critique dans un moment critique, un noochoc provoqué par la rencontre avec l'événement de sens.

Lorsque le tarot fait cette rencontre, il est sans image, et nous désoriente à tout coup. Il force à penser. « Or penser n'est ni savoir, ni ignorer, mais chercher⁸⁴⁸ ». Et chercher, ne se fait qu'à la pointe de son savoir, à la pointe extrême qui sépare ce que l'on sait, de ce que l'on ne sait pas, là où la pensée rencontre son *dehors*, là où ce qu'elle jouait jusque-là n'est plus que cendres refroidies d'un feu qui a tout brûlé son savoir.

Chercher force à entrer dans le *non-savoir*. Et c'est au contact du *dehors*, de ce qui est radicalement hors de tout savoir, que le tarot ne cesse de changer, de devenir un corps de pensée, une pensée « qui devient autre et se bat contre ce qu'elle cesse d'être⁸⁴⁹ ». Devenir autre, et se battre contre ce que nous cessons d'être, contre ce qui agit encore sur nous négativement et dont nous cherchons à nous déprendre, sans trop savoir comment, parce que nous venons de rencontrer ce que nous ne savons pas penser et qui nous force à penser, voilà le formidable moment de pensée du tarot, sa prodigieuse invention et qui n'a rien de volontaire.

⁸⁴⁸ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 59.

⁸⁴⁹ Ibid. p. 60.

En fait, le tarot nous déprend malgré lui de la volonté de savoir et de son cortège de vérités. Et parce qu'il appelle un acte de penser et que la pensée est création et non pas volonté de vérité, non pas litanie de significations, le tarot est une création problématique qui nous jette nus, au *dehors* de ce que nous savons.

Rencontrer ce qui force à penser met en crise le savoir. Loin de nous rassurer, nous qui voudrions tout objectiver, loin d'exaucer nos vœux de savoir, loin de contribuer à l'édification toute transcendante de la société du savoir, le tarot, au ras de l'immanence, nous abandonne dans l'état d'une pensée hors d'elle-même, impuissante à penser. Le tarot tout simplement nous montre que nous ne pensons pas. En ceci, il fait entrer un peu d'air dans un monde bombardé d'informations qui cherche abri dans des significations partout, dans ce que serait, entre autres, la signification du jeu, du tarot, du savoir.

Penser, comporte beaucoup de souffrances sans gloire, et devient de plus en plus difficile⁸⁵⁰ parce que cela demande d'abandonner ce que nous savons et de ne pas pratiquer l'art ressemblant, et d'oser sortir des sentiers battus et nous aventurer sur des chemins qui ne mènent nulle part. Méfiez-vous, phlizze le Snark des verchons fourgus qui conduisent quelque part.

Le tarot nous appelle à penser, et penser ne s'apprend pas. C'est un évènement auquel nous ne sommes pas préparés, sinon que jetés nus dans la vie et ne pouvant rien emporter dans la mort. Les tarots nous montrent que tant de choses et tant d'être pensent en nous, et que leurs mondes en collision, sont des cris impossibles à représenter, qui nous font basculer dans le paradoxe, perdre toute mesure et nous cogner au *dehors*.

Le tarot est une grande carto-graphie qui fuit et fait fuir ce qui emprisonne la pensée. Et la pensée ne se libère de ce qui l'emprisonne que lorsqu'il y a production de sens qui n'est rien d'autre que ce qui fuit et qui fait fuir. Voilà comment, à la

⁸⁵⁰ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 55.

différence des sciences qui créent des fonctions, à la différence de l'art qui crée des agrégats sensibles ou de la philosophie qui crée des concepts, le tarot crée du sens en fuyant et en faisant fuir l'image d'une pensée qui se présuppose elle-même, en créant l'acte de penser dans la pensée même.

Il est temps à présent de présenter comment, dans les faits notre autre modèle d'analyse du tarot a pris forme, ce que nous allons faire en présentant deux cas de *figure* dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE VI

DEUX CAS DE *FIGURE* : TIREURS EMBUSQUÉS DE WASHINGTON ET 4'33" DE JOHN CAGE

6.1 Introduction

Ce chapitre présente deux cas de *figure* du tarot. Le premier se déroule au tout début du XXI^e siècle, dans la région de Washington, durant l'automne 2002. Il a pour cadre l'épisode des meurtres en série au cours duquel une carte de tarot fut utilisée par des tireurs embusqués. Le second se situe au début des années 1950, au moment où John Cage (1912-1992), compositeur américain, crée, à l'aide du tarot, sa pièce la plus célèbre, 4'33".

Loin d'être anodins, ces cas de *figure* du tarot ont eu une grande portée. Ils ont touché des millions de personnes partout sur la planète. Leur envergure nous a convaincue qu'ils se qualifient comme des cas de transformation du tarot. Ils nous ont conduit là où s'atténuent, et même se dissipent, les similitudes ou les identifications possibles du tarot à ce que nous en connaissons. Ils nous ont fait « voir » le tarot comme un acte et non comme un être, là où il n'est pas donné d'avance, là où il se crée. Ces cas bousculent les *a priori*, les préconceptions et les précompréhensions du tarot qui préjugent par avance ce qui doit en être pensé.

Ce sont ces cas qui nous ont menée à penser le tarot autrement. Ils sont d'authentiques rencontres avec ce qui force à penser. De telles rencontres, nous l'avons évoqué précédemment, donnent lieu à un *change* : la pensée doit penser ce que pourtant elle ne peut pas penser encore, ne disposant de rien, d'aucune idée, notion, conceptualisation, connaissance, représentation toute faite qui lui permettrait de penser.

Stricto sensu, ces cas ont déplacé notre réflexion sur le tarot. Dans les faits, ils nous ont permis de comprendre que le tarot ne cesse d'exprimer un « art de penser » de ce qui ne sait l'être. En ceci, ces cas sont des *figures* exemplaires. Ils transgressent singulièrement les frontières du tarot, migrent hors de ce que nous en connaissons et mettent en cause les barrières entre espèce, catégorie, genre, classe, famille, ordre, type, etc. Cette « migration » nous a fait découvrir un tarot que nous ne connaissions pas.

C'est ainsi que ces cas de *figure* ont donné « corps » à notre modèle d'analyse. Ce modèle n'est pourtant pas une grille que nous avons d'avance préparée, puis appliquée sur chacun de ces cas. En fait, l'inverse s'est produit. C'est en étudiant ces cas que nous avons aperçu pour la première fois des *figures*. Ces *figures* nous ont montré qu'il y a un *change* rendu perceptible lorsque des pensées critiques dans des moments critiques désancrent la position subjective d'un point de vue. La position subjective a beau courir de point de vue en point de vue dans le tarot, mais arrivent des événements où aucune « vue » sur les images, sur les symboles, sur les choses, sur ce qui est représenté, ne donne ce qu'il faut pour penser ce qui force à penser. À ce point critique, la *figure* montre que le tarot est écartelé entre ce que nous en connaissons et ce que nous en ignorons. Dans ce moment critique, tarot n'est plus qu'une différence parmi les différences⁸⁵¹ dans un champ problématique plus large qui renvoie à la rencontre avec le *dehors* et à ce que nous ne savons pas penser.

C'est ainsi que l'impuissance à penser ce qui pourtant force à penser a ouvert une zone où « penser » dans le tarot ne signifie pas savoir mais *figurer* ce qui *change*, ce qui n'est pas, comme nous le verrons, une activité d'objectivation. Ceci puisque « penser » ce qui force à penser ne sert pas à produire des significations, mais à se risquer dans le *non-savoir* à la rencontre du sens.

⁸⁵¹ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 79.

Figure et pensée ne sont jamais données d'avance dans le tarot. Et parce que la pensée, lorsqu'elle ne sait pas penser encore *figure*, la *figure* ne peut être accomplie qu'avec la pensée qui avance dans le *non-savoir*, dans le *change* comme différence allant *différant*⁸⁵².

Ce chapitre n'est donc pas prétexte à l'application d'une grille d'analyse sur des cas mais a pour objet la présentation des cas qui ont donné forme à notre modèle d'analyse du tarot. Ce modèle engage une analyse attentive à des moments où le tarot rencontre ce qui force à penser. Ces rencontres sont des rencontres avec des éléments inconnus. Ce peut être un *aliquid*, un Snark, un x, peu importe le nom qui pourrait être donné à cet élément paradoxal.

Ces rencontres, le tarot ne les fait pas dans un zoo, ni dans le cabinet d'un devin, ni ailleurs sur la planète, ni même dans l'invisible puisque tous ces endroits ne sont que des points de vue extérieurs sur le monde. Pour peu qu'on se donne la peine d'examiner plus d'un tarot, on découvre d'innombrables points de vue extérieurs sur le monde, une nuée de *Weltbilden* et *Weltanschauungen* homogénéisantes.

Dans ces conditions, où le tarot rencontre-t-il une instance paradoxale, un Snark, un x ? Dans ce que nous ne voyons pas, dans ce que nous ne verrons plus et qui nous regarde pourtant comme une œuvre de perte. En termes deleuziens, « rencontrer n'est pas reconnaître : c'est l'épreuve même du non reconnaissable, la mise en échec du mécanisme de récoognition⁸⁵³ », indique Zourabichvili.

Nous avons beau avancer que rencontrer, ce n'est pas reconnaître, ceci ne montre pas comment une instance paradoxale met en échec les mécanismes de la récoognition, comment elle fait son chemin dans le tarot.

⁸⁵² Ibid.

⁸⁵³ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 41.

Événements qui ont réellement eu lieu, les deux cas que nous présentons dans ce chapitre exemplifient ce que veut dire en pratique l'épreuve du non reconnaissable dans le tarot. Ils sont des moments de rencontre avec ce qui force à penser, où la formation de *figures* s'aperçoit en tant que pensée critique dans un moment critique. Ils sont des noochocs qui nous renvoient à notre ignorance au sujet du tarot, à notre impuissance à le penser, ceci parce que nous ne savons rien de ce que peut le tarot. Ils sont de véritables exemples de ces moments où la position subjective se déplace, où les points de vue sur le tarot chutent, où ce que *figure* le tarot le projette tangiblement hors de ce qui le définit jusque-là. Ces cas radicalisent l'attention à propos de ce que nous oublions du tarot et questionnent sans détour ce que nous croyons en savoir.

Le premier cas de *figure*, intitulé « Tireurs de cartes », porte sur la représentation qu'on se fit d'une carte de tarot trouvée durant l'automne 2002 dans la région de Washington, sur le site de meurtres en série commis par des tireurs embusqués. Ce cas de *figure* représente le point tournant de nos recherches. Avant ces événements dramatiques, notre analyse du tarot emboîtait les pas des historiens lesquels faisaient la chronique des transformations du tarot en ne cessant de souligner ses singularités mais en se soustrayant par ailleurs à une réflexion plus approfondie sur ce qui *change* en lui. Le cas des tireurs embusqués de Washington a littéralement révolutionné ce que nous connaissions du tarot. Quelque chose n'allait pas dans les analyses du tarot faites alors par les médias. C'est en cherchant justement à comprendre ce qui clochait dans ce que les médias disaient du tarot qu'a pris forme dans notre esprit la notion de *figure*. C'est à ce moment que nous avons commencé à balbutier le problème qui nous occupe dans cette thèse.

Bien que témoin d'un *change* du tarot, du surgissement d'une *figure*, nous n'étions pas, à l'époque, en mesure de saisir la portée ou la nature de l'événement que nous observions. Le tarot venait d'entrer en contact avec ce qui n'est pas lui et qui ne lui ressemblait pas. Il venait de rencontrer ce qui force à penser, ses

frontières s'érodaient et nous le vîmes, pour la première fois, tenter de se frayer un passage sur un chemin qui ne mène nulle part.

Lorsqu'on découvrit à Washington une première carte de tarot, beaucoup de questions furent soulevées dans les médias. Les tireurs avaient-ils laissé la carte de tarot comme signature des meurtres qu'ils perpétrèrent ? Ou avaient-ils voulu, avec cette carte, tromper la police en l'entraînant sur une fausse piste ? La carte avait-elle été abandonnée par quelqu'un d'autre que les meurtriers ? Révélaient-ils un intérêt pour l'occulte ? Que signifiait la représentation des événements dramatiques qu'elle semblait vouloir mimer ?

Bien que ces questions soient légitimes dans le cadre d'une enquête policière de profilage criminel et d'analyses comportementales, elles sont de peu d'utilité pour nous aider à saisir qu'une rupture avec ce que nous connaissions du tarot s'est produite à Washington en octobre 2002. L'analyse que nous allons faire de ce cas n'apporte aucune réponse aux questions que nous venons d'énoncer. Disons-le clairement, nous ne cherchons pas à éclaircir les motifs psychologiques qui ont pu mener les tireurs à utiliser le tarot. Nous nous intéressons ici à ce que *figure* le tarot, et non à ce qu'il représente.

Il en va de même pour le deuxième cas de *figure* que nous analysons dans ce chapitre. Ce deuxième cas, intitulé « Quatre minutes trente-trois secondes pour en finir avec le tarot » a pour cadre 4'33'', la composition la plus étonnante de John Cage. Écrite avec le tarot, 4'33'', pièce majeure du répertoire de Cage, est une ode à ce qui ne cesse de changer et que le tarot ne cesse de jouer : la *rencontre* de ce qui force à penser. Et le problème avec la pensée, nous l'avons dit, c'est qu'elle appelle quelque chose d'extérieur à elle. C'est ce que ce cas nous a non seulement aidé à comprendre ; mais c'est là aussi, grâce à Cage, que nous avons pu commencer à entrevoir toute l'importance du *non-savoir* qui, depuis six siècles, traverse le tarot.

Voici donc comment les tireurs embusqués de Washington et 4'33" de John Cage nous ont menée à une tout autre analyse du tarot.

6.2 Premier cas de *figure* : tireurs de cartes

Ce premier cas de *figure* porte sur la représentation qu'on se fit du tarot au cours des meurtres en série commis dans la région de Washington en octobre 2002. Pendant cet épisode, John Allen Williams⁸⁵⁴, citoyen américain appelé aussi John Allen Muhammad, et John Lee Malvo⁸⁵⁵, citoyen jamaïcain (voir illustration 6.1), tuèrent dix personnes et en blessèrent quatre. Au cours de cette série de meurtres, la découverte d'une carte de tarot⁸⁵⁶ (voir figure 6.2) volontairement laissée par les meurtriers sur une scène de crime, déclencha dans les médias un déluge d'interprétations sur le tarot et un déferlement d'hypothèses sur les motifs ayant pu conduire les meurtriers à l'utiliser.

⁸⁵⁴ Au moment des événements John Allen Williams était âgé de 41 ans.

⁸⁵⁵ Au moment des événements John Lee Malvo avait 17 ans.

⁸⁵⁶ Une carte de tarot, qui représentait la mort, a été trouvée le 7 octobre 2002 dans un boisé situé près de l'école secondaire Benjamin Tasker de Bowie au Maryland. Nous prenons soin de mentionner qu'un bulletin de la BBC a rapporté le 23 octobre 2002 que plus d'une carte de tarot auraient été trouvées sur la scène du meurtre qui a eu lieu le 19 octobre 2002 dans un restaurant Ponderosa de Richmond, dans la région de Washington. « More than one tarot card is reportedly found at the scene of the shooting at the Ponderosa restaurant (Richmond Times Dispatch newspaper quoting "police sources at the scene") ». « Messages from the sniper », BBC, en ligne, 23 octobre 2002. <<http://news.bbc.co.uk/2/low/world/americas/2353375.stm>> Consulté le 23 octobre 2002. Traduction : on a rapporté que plus d'une carte de tarot ont été trouvées sur la scène de la fusillade au restaurant Ponderosa (selon des sources policières rapportées par le journal *Richmond Times-Dispatch*). Note : Nous n'avons trouvé nulle part ailleurs mention de ces cartes. Lorsqu'il est question ailleurs des événements survenus sur la scène du restaurant Ponderosa, on fait mention d'une lettre et non pas de cartes de tarot. Dans le livre de Charles A. Moose, *Three Weeks in October* (voir la bibliographie), l'auteur ne fait mention d'aucune autre carte de tarot. Dans le chapitre 9, p. 213 à 252, Moose mentionne une lettre manuscrite (voir figure 6.7) de quatre pages laissée dans un sac de plastique et épinglée à un arbre qui fut trouvée seize heures après l'attaque survenue au restaurant Ponderosa. Mais il ne fait aucune mention de l'existence d'autres cartes de tarot. C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous référerons à la carte de la mort trouvée dans le boisé de Bowie.

Le 2 octobre 2002⁸⁵⁷, commença à Wheaton, à quelques kilomètres au nord de la ville de Washington, une tuerie venue rappeler que la mort nous a tous dans sa mire. Des tireurs embusqués faisaient feu, au hasard, sur des personnes qui déambulaient dans la rue, qui faisaient le plein d'essence dans des stations service ou qui prenaient place sur des bancs publics ou dans des autobus. Dans un vent de panique, les Américains formulèrent les pires scénarios. Personne ne savait si les meurtres étaient commis par un tueur en série, ou par un groupe de tueurs se vengeant d'on ne sait quoi, ou par un commando à la solde d'*Al Quāida* poursuivant ses attaques terroristes un an après les événements du *World Trade Center*.

Le 8 octobre 2002, le ton des spéculations changea *ex abrupto*. Mike Buchanan, lecteur de nouvelles de la station de télévision WUSA-TV - Canal 9 à Washington (illustration 6.4), annonça qu'une carte de tarot, qui représentait la mort, avait été trouvée dans un boisé situé près de l'école secondaire *Benjamin Tasker* de Bowie, petite ville du Maryland. La veille, Iran Brown, un garçon de 13 ans, avait été atteint d'une balle de calibre .223 à sa descente de l'autobus scolaire. Sur la carte de tarot laissée par le mystérieux tireur embusqué⁸⁵⁸ à l'intention du chef de la police du comté de Montgomery qui dirigeait l'enquête, Charles A. Moose (figure 6.5), était écrit : « Dear Policeman, I am God . Do not release to media⁸⁵⁹ ».

⁸⁵⁷ Durant les événements, les médias rapportèrent que la série de meurtres avait débuté le 2 octobre 2002. Lors des procès, Muhammad et Malvo furent accusés d'autres agressions qui avaient précédemment eu lieu à d'autres endroits aux États-Unis (voir figure 6.3). La séquence des meurtres qui eurent lieu dans la région de Washington et qui retint l'attention des médias à partir du 2 octobre avait vraisemblablement commencé le 5 septembre 2002 lorsque Paul LaRuffa fut blessé à la fermeture de sa pizzeria située près de Washington. Muhammad et Malvo furent arrêtés le 24 octobre 2002 dans une halte routière du Maryland, ce qui mit fin à la série de meurtres. Longue et complexe, la série des procès commença en 2003. Certains procès furent tenus au Maryland, et d'autres se sont déroulés en Virginie, selon l'endroit où les crimes furent commis. Muhammad a été condamné à mort. Au moment de déposer notre thèse, la date de son exécution n'est encore pas connue. Malvo, condamné à plusieurs peines consécutives d'emprisonnement à vie, a évité la peine de mort. Il n'avait que 17 ans au moment des événements.

⁸⁵⁸ Le 8 octobre 2002, personne, ne savait si celui qui signait la carte à la première personne du singulier, « I », agissait seul ou avec d'autres. Ce n'est qu'au dénouement de l'affaire qu'on a appris que John Allen Muhammad qui avait signé la carte de tarot, avait pour complice John Lee Malvo.

⁸⁵⁹ Charles A. Moose, *Three Weeks in October*, New York : Dutton, 2003, p. 112. Traduction : Cher Policier, je suis Dieu. Ne pas divulguer aux médias. Note : La presse écrite et

L'annonce de la découverte de la carte de tarot fit le tour de la planète⁸⁶⁰. La carte de la mort s'imposa immédiatement dans les médias comme le symbole des événements meurtriers. Pourtant, la donne singulière de cette carte de tarot dans la série de meurtres montrait que la représentation était mise en jeu. Ceci parce que de bord en bord, la tuerie de Washington assiégeait le regard pour le dessaisir de tout repère et l'embusquer dans un jeu assassin basé sur la cache et sur l'interdit du voir.

Et c'est dans ce temps funeste qu'on en vint à buter sur cette carte de tarot, à heurter un pur *subjectum* où le sujet, tellement présent, échappe au regard tant son évidence déroute. Irruption oui, mais de quoi ? D'une carte de tarot. Mais pour la « voir », il nous fallut la désaimanter de la représentation, la sortir de sa parenthèse occulte, l'arracher à la fureur médiatique, la questionner.

6.2.1 Une dissemblance

Les médias qui couvraient l'affaire questionnèrent peu la carte. Impatients, ils choisirent plutôt de se demander ce que représentait cette carte et ce qu'elle pouvait signifier. Ils s'empressèrent de la soustraire au chaos impensable à travers lequel elle était entrée, et la ramenèrent dans le territoire du connu, à ce que l'on savait du tarot.

Un phénomène étonnant se produisit. Jetées en pâture aux bulletins de nouvelles, diverses cartes de tarot qui représentaient la Mort, toutes extraites de différents tarots, apparurent pêle-mêle sur les écrans de télévision, sur Internet ou

électronique donna des versions différentes du message inscrit sur la carte. Nous choisissons la version donnée par Charles A. Moose, chef de police qui fut en charge de l'enquête.

⁸⁶⁰ La nouvelle fut annoncée aux États-Unis et au Canada, et également en Angleterre (*BBC Americas, Times, etc.*), en France (*Le Monde, Libération, etc.*), en Europe (*EuroNews*), République Tchèque (*parabola.cz*), en Australie (*The Sydney Morning Herald*), etc.

dans la presse écrite, sans jamais qu'on sache au juste quelle carte avait vraiment été trouvée dans le boisé de Bowie. Quelle carte était la bonne ? Celle du Raider-Waite-Smith trouvée sur le site Web du *Washington Post*⁸⁶¹ ? Celle que montrait *ABC News*⁸⁶² ? Celle de la couverture-choc de *Newsweek* intitulée « Tarot Card Killer⁸⁶³ » ? Celle provenant d'un tarot de Marseille qu'affichait le site web de Radio-Canada⁸⁶⁴ (voir figure 6.6) ? Celle du dossier *About Tarot Cards*⁸⁶⁵ préparé par CNN ?

Dans ce point aveugle, emportés dans la course à l'information, les médias n'eurent qu'une préoccupation : sortir la nouvelle sans se soucier du fait qu'ils ne présentaient pas la carte trouvée dans le boisé de Bowie. Ils eurent vite fait de représenter l'événement, d'imiter la carte dont il était tant question au moyen d'une autre provenant d'un tarot qu'ils avaient sous la main. Les médias mirent en place un théâtre d'imitation où il ne s'agissait pas simplement d'imiter un modèle mais d'en produire *l'imagen*⁸⁶⁶. Ils créèrent un univers mimétique, tapissé de ressemblances. Et

⁸⁶¹ Une carte de tarot accompagnait l'article suivant : Hank Stuever and Hamil R. Harris, « For Tarot Readers, Divining Meanings », in *The Washington Post*, en ligne, 10 octobre 2002, <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A3573-2002Oct9.html>>, consulté le 10 octobre 2002.

⁸⁶² ABC, « Tarot Card May Give Sniper Clues », in *ABC News*, en ligne, 9 octobre 2002, <<http://abcnews.go.com/US/story?id=91149&page=1>>, consulté le 9 octobre 2002.

⁸⁶³ Voir figure 6.6.

⁸⁶⁴ *Radio-Canada*, « Maryland: la police trouve une carte de tarot », in *Radio-Canada*, en ligne, 9 octobre, <<http://www.radio-canada.ca/nouvelles/index/nouvelles/200210/08/002-TUEURWASHINGTON.shtml>>, consulté le 9 octobre 2002.

⁸⁶⁵ CNN, « Sniper Attacks », CNN.com, en ligne, 10 octobre 2002, <<http://www.cnn.com/interactive/us/0210/tarot.card.explainer/frameset.exclude.html>>, consulté le 10 octobre 2002.

⁸⁶⁶ Du latin, *imago* désigne en propre une imitation matérielle, en particulier les effigies des morts. Dans le vocabulaire de l'entomologie, le terme désigne la métamorphose d'insectes comme celle de larves aquatiques en libellules ou de chenilles en papillons. L'*imago* est également un thème réinvesti en psychanalyse au tout début des années 1900 par Jung qui, en 1911, décrit l'*imago* dans *Métamorphoses et symboles de la libido*. Le terme est souvent défini comme une « représentation inconsciente », mais « il faut y voir un schème imaginaire acquis, un cliché statique à travers quoi le sujet vise autrui » selon Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 196. Il est intéressant de rappeler que Freud intitule *Imago* la revue qu'il crée en 1912 avec Otto Rank. Plus tard, dans un article publié en 1938 dans le tome VIII de *L'Encyclopédie française*, Jacques Lacan fait appel au terme pour désigner « une survivance imaginaire,

comme Monsieur Jourdain qui fait de la prose sans le savoir, les médias reprirent le « best of » de Thomas d'Aquin (1225-1274) : la ressemblance par mode d'image et par mode de vestige⁸⁶⁷. Ils établirent aussitôt une ressemblance entre la carte et les événements. D'une part, la carte-image de la Mort, qui restaurait un lien avec les meurtriers, fut hissée au rang d'effigie des morts. D'autre part, la carte-vestige fut interprétée comme le réceptacle d'une menace sourde présageant d'autres meurtres à venir. Pour parler le langage de Thomas, toute la couverture médiatique prit forme autour de la recherche de la *mens*, de l'« esprit » de la carte pour aider à établir un lien avec les tireurs et conduire vers eux. La matérialité de la carte fut traitée comme la trace, le vestige⁸⁶⁸ des gestes meurtriers.

éventuellement déformée et souvent inconsciente ». Cassin (dir. publ.), *Vocabulaire européen des philosophies*, p. 582 a et 340, encadré 2.

⁸⁶⁷ C'est dans la *Somme théologique* que Thomas d'Aquin établit la ressemblance par mode d'image et par mode de vestige. Laurent Lavaud résume ainsi la ressemblance chez Thomas d'Aquin : « La première [mode d'image] désigne la capacité qu'a l'homme de ressembler à Dieu par ce qui lui est spécifique, à savoir la *mens*, l'esprit : c'est lui qui, sous l'effet de la grâce, restaure le lien originel avec le Créateur. Mais l'homme ne se définit pas seulement par son esprit : son essence est d'être un composé de l'âme et du corps (Thomas s'appuie ici sur la définition aristotélicienne de l'âme comme forme du corps). Est-ce alors l'homme tout entier, corps et âme, qui est capable de ressembler à Dieu, ou bien seulement sa propriété spécifique, son esprit, qui constitue proprement l'image en lui ? C'est ici qu'intervient la notion de vestige (*vestigium*) : l'homme, par son corps, participe à la relation de ressemblance qui unit l'ensemble de l'univers physique à son Créateur. Mais la réalité corporelle est simplement trace, vestige du geste originel de Dieu, alors que seules la liberté et la raison sont proprement images, car en elles se joue la possibilité de faire entendre une réponse au don de Dieu, et donc de lui ressembler par cette capacité d'entrer en relation avec une autre personne (ce que le corps ne peut faire que s'il recueille en lui l'activité de l'esprit) ». Laurent Lavaud, *L'image*. Paris : Flammarion, 1999, p. 230 et 231.

⁸⁶⁸ C'est dans la *Somme théologique*, *Prima pars*, *Question 93*, intitulée *L'image de Dieu chez l'homme*, que Saint Thomas d'Aquin aborde la ressemblance par mode d'image et la ressemblance par mode de vestige. Précisons d'abord que la *Question 93* comporte les 9 questions suivantes : 1. Y a-t-il une image de Dieu chez l'homme ? - 2. Y a-t-il une image de Dieu dans les créatures sans raison ? - 3. L'image de Dieu est-elle davantage chez l'ange que chez l'homme ? - 4. L'image de Dieu est-elle en tout homme ? - 5. L'image de Dieu existe-t-elle chez l'homme par rapport à l'essence, ou à toutes les Personnes divines, ou à une seule d'entre elles ? - 6. L'image de Dieu existe-t-elle chez l'homme selon l'esprit seulement ? - 7. Est-ce selon les actes que l'image de Dieu se trouve dans l'âme ? - 8. Est-ce par rapport à cet objet qu'est Dieu que l'image de la Trinité est dans l'âme ? - 9. La différence entre image et ressemblance. Mentionnons ensuite que, pour Saint Thomas d'Aquin, il y a trois sortes d'image de Dieu dans l'humain : celle de la nature, celle de la grâce, et celle de la gloire. C'est avec la raison, qui distingue l'humain de l'animal, que Thomas définit le mode de ressemblance par image. C'est dans la partie la plus haute de l'âme, où il considère être l'esprit, que Thomas voit l'*imago dei* en tout être humain. Et c'est

Dans leur quête d'informations sur la signification de la carte, les médias interrogèrent une multitude d'experts : des criminalistes, des psychologues, des détectives, des avocats, etc. Dans la même hâte, ils se tournèrent vers des spécialistes du tarot. Le plus célèbre d'entre eux aux États-Unis, le grand collectionneur Stuart Kaplan⁸⁶⁹, fut consulté sur l'histoire du tarot et la signification de la carte. Kaplan fondateur de la maison d'édition *U.S. Games Systems*, le plus important éditeur de jeux de tarot aux États-Unis sinon dans le monde, et auteur de trois encyclopédies sur le tarot, commença par dire que 1 500 jeux⁸⁷⁰ avaient été produits depuis le XV^e siècle et que, chaque année, paraissent de nouvelles interprétations. Il estimait qu'au Japon uniquement, cent nouveaux jeux avaient été publiés au cours des dernières années du XX^e siècle. À propos de la carte de la mort, Kaplan déclara : « The Death card doesn't really mean death. More usually than not, it means transformation, a clearing away of the old to make way for the new, an alteration⁸⁷¹ ». En se risquant à définir la carte de cette façon, Kaplan ne faisait que donner l'interprétation la plus courante sur la carte de la mort, interprétation que l'on trouve généralement dans la littérature de la mouvance occulte.

par la raison, que tout être humain peut voir l'image de Dieu en toute chose. Et si toute chose ressemble à Dieu, c'est dans leur référence à la Trinité que toutes les choses se définissent par mode de vestige : le Père donne substance aux choses ; le Fils, en est le Verbe ; et l'Esprit, est l'Amour dans lequel s'intègre toute chose. Voir aussi Saint Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, in Wikisource, en ligne, s.l. : s.d., <http://fr.wikisource.org/wiki/Somme_th%C3%A9ologique_-_Partie_1%2C_Question_93>, consulté en février 2007.

⁸⁶⁹ Dans les jours suivant le 9 octobre, les propos de Stuart Kaplan furent reproduits dans de nombreux quotidiens des États-Unis. Les propos rapportés ici proviennent de l'article de M. Dion Thompson, « Tarot card's usefulness as a lead is uncertain », *The Baltimore Sun*, en ligne, 11 octobre 2002, <<http://www.baltimoresun.com/news/local/crime/balte.md.tarot.11oct11,0,3773701.story?coll=bal-home-utility>>, consulté le 11 octobre 2002.

⁸⁷⁰ Aucune recherche n'a encore été menée pour avoir un aperçu plus exact du nombre de tarots qui auraient été créés depuis le XV^e siècle. Les chiffres avancés par Kaplan sont purement spéculatifs.

⁸⁷¹ Jamie Stockwell, Josh White et Michael E. Ruane, « Slaying in D.C. area looks like serial sniper », *The Washington Post* et repris dans le *San Francisco Chronicle*, en ligne, 10 octobre 2002, <<http://sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/chronicle/archive/2002/10/10/MN73526.DTL&type=news%20ou%20du%20Washington%20Post,%20http://www.washingtonpost.com>>, consulté le 10 octobre 2002. Traduction: La carte de la mort ne signifie pas vraiment la mort. Plus couramment, elle signifie la transformation, un nettoyage de l'ancien pour faire place au nouveau, un changement.

Sandra Thomson⁸⁷², psychologue américaine et présidente de l'*American Tarot Association* (ATA) fut également interviewée. Elle déclara :

We all knew right away it wasn't a tarot reader who did it. It wasn't anybody who knew about tarot, because a tarot reader wouldn't leave that card.⁸⁷³

Ce à quoi Mark McElroy, vice-président de l'ATA ajouta :

Most people who are tarot scholars, or readers or enthusiasts understand that the [Death] card stands for renewal. A lot of people's education about tarot comes from television, and in the movies it is very dramatic for Madame Zola to turn over the Death card and say, 'This is your future'. In times of crisis, people want to latch onto anything that can give them an answer. In this case a lot of people are latching onto this card and trying to draw a meaning, but who really knows.⁸⁷⁴

L'interprétation de Thomson et de McElroy est semblable à celle de Kaplan. Tous ces experts renvoyaient à une interprétation du tarot directement influencée par la mouvance du tarot occulte. Rien de plus.

Médias et experts formulaient des hypothèses autour d'une seule et même question : comment nous représenter cette carte de tarot ? Puisque cette carte provenait du tarot, on se demandait ce qu'était ce jeu. Présenté dans les médias comme survivant d'une suite d'événements historiques, le tarot fut approché comme un monument surgi d'un passé lointain et qui, à un moment de son histoire, était

⁸⁷² M. Dion Thompson, « Tarot card's usefulness as a lead is uncertain », *The Baltimore Sun*, en ligne, 11 octobre 2002, <<http://www.baltimoresun.com/news/local/crime/bal-te.md.tarot11oct11,0,3773701.story?coll=bal-home-utility>>, consulté le 11 octobre 2002.

⁸⁷³ Ibid. Traduction : Nous avons su tout de suite que ce n'était pas un cartomancien qui l'avait fait. Ce n'était pas quelqu'un qui connaissait le tarot, parce qu'un tireur de tarot n'aurait pas laissé cette carte.

⁸⁷⁴ Ibid. Traduction : La plupart des personnes qui sont des experts du tarot ou des interprètes ou des passionnés comprennent que la [la mort] carte représente le recommencement. Les connaissances de beaucoup de gens sur le tarot viennent de la télévision, et au cinéma c'est très théâtral pour Madame Zola qui vient de retourner la Mort de dire : « ceci est votre futur ». En période de crise, les gens se jettent sur tout ce qui peut leur donner une réponse. Dans ce cas-ci, un bon nombre de gens s'attachent à cette carte et essaient de trouver une signification mais qui sait vraiment ?

devenu un outil divinatoire. C'est au moyen de cette représentation commode, voire inespérée d'objet ésotérique, divinatoire et mortifère, que les médias interprétèrent la carte, glosant sur son origine, son histoire et sur sa signification symbolique et occulte.

Pourtant, cette carte ne ressemblait à rien. Sa levée, dans l'insoutenable série de meurtres, introduisait une dissemblance qui ne s'apparentait à aucun des usages que font habituellement les historiens du tarot, les conservateurs, les collectionneurs, les cartomanciens, les amateurs ou les joueurs. L'utilisation singulière de cette carte introduisait un énoncé agrammatical qui ne respectait en rien les règles, conventions, coutumes, normes et usages du tarot ; mais, au contraire, les faisait voler en éclats en modifiant les emplois connus jusque-là. Nous nous trouvions devant du « jamais vu », en train de vivre une expérience semblable à la rencontre que fit Colomb avec Quisqueya ou Marco Polo avec le rhinocéros-licorne. La façon atypique dont la carte était utilisée par les tireurs embusqués venait mettre en cause ce que nous connaissions du tarot et en marquer, d'un caillou blanc, le devenir.

Bien que ce curieux maniement ne ressemblât à rien de ce que l'on connaissait en 2002 de l'usage habituel du tarot, il passa inaperçu. Aucun expert du tarot n'en fit mention. Nous nous trouvions devant une anomalie qui eut immédiatement à nos yeux un air de parenté avec les nombreux changements graphiques ou plastiques qui n'avaient cessé de survenir dans l'histoire du tarot et qui s'exprimaient par des ruptures d'avec ce qui avait jusque-là défini le tarot.

Ce curieux maniement, qui était une discontinuité en regard de l'usage habituel du tarot, venait faire contre-pied à la conception « continuiste » de l'histoire du tarot. Nous ne pouvions que constater une rupture à l'état brut qui, par effraction, cassait l'« Image » du tarot, en brisait les représentations habituelles. Mais ce type de cassure était-il unique ? Est-ce que les tireurs embusqués de Washington avaient

été les seuls à utiliser le tarot dans des meurtres en série ? Une recherche nous a permis de constater⁸⁷⁵ qu'ils ne furent pas les premiers.

En octobre 1970, celui qu'on surnomma *The Killer Prophet*, John Linley Frazier, alors âgé de 24 ans, assassinait un chirurgien de Santa Cruz, Victor Ohta, son épouse Virginia, leurs fils, Taggart et Derrick, ainsi que sa secrétaire, Dorothy Cadwallader. Les meurtres eurent lieu dans la résidence d'Ohta, à Soquel, petite ville située sur la côte de la Californie. Après avoir commis les meurtres, Frazier laissa, sous un des essuie-glaces de la Rolls Royce d'Ohta, une lettre dans laquelle il faisait allusion à quatre cartes de tarot. La lettre contenait le message suivant :

Halloween . . . 1970. Today world war 3 will begin as brought to you by the people of the free universe. From this day forward any one and ?/or company of persons who misuses the natural environment or destroys [sic] same will suffer the penalty of death by the people of the free universe. I and my comrades from this day forth will fight until death or freedom, against anything or anyone who does not support natural life on this planet, materialism must die or man-kind will. KNIGHT OF WANDS. KNIGHT OF CUPS. KNIGHT OF PENTICLES. KNIGHT OF SWORDS.⁸⁷⁶

Frazier ne fit que mentionner les quatre cartes de tarot dans sa lettre. À aucun moment il n'eut recours à une carte de tarot comme le firent les tireurs embusqués de Washington. Cependant, dans le cas de Frazier, comme dans celui des tireurs embusqués, le tarot surgissait dans un espace où on ne l'attendait pas.

⁸⁷⁵ C'est un article publié dans un quotidien de Santa Cruz, *The Sentinel*, qui fit le rapprochement entre *The Killer Prophet* et les tireurs embusqués de Washington. Voir Jason Schultz, « Tarot cards were left at scene of 1970 Soquel mass murder », *The Sentinel*, en ligne, 10 octobre 2002 <<http://www.santacruzsentinel.com/archive/2002/October/10/local/stories/04local.htm>>. Consulté le 10 octobre 2002.

⁸⁷⁶ Katherine Ramsland, « The Year of the Hippie Murders », in *Courtroom Television*, en ligne, s.l. : s.d. <http://www.crimelibrary.com/notorious_murders/mass/john_frazier/index.html>. Consulté en février 2004.

Traduction : Halloween 1970. Aujourd'hui la troisième guerre mondiale va commencer comme cela l'est rappelé par le peuple de l'univers libre. À partir d'aujourd'hui toute personne et ?/ou groupe de personnes qui exploitent l'environnement naturel ou le détruit subira la peine de mort par le peuple de l'univers libre. Moi et mes camarades à partir de ce jour nous combatrons jusqu'à la mort ou la liberté, contre n'importe quoi ou quiconque ne soutient pas la vie naturelle sur cette planète, le matérialisme doit mourir ou l'humanité mourra. ROI DE BÂTON. ROI DE COUPES. ROI DE PENTACLES. ROI D'ÉPÉES.

À la différence de Frazier, les tireurs embusqués se servirent physiquement du tarot. La carte trouvée dans le boisé de Bowie mettait en place un usage déconcertant du tarot et un jeu entre le chef de police Charles A. Moose et les meurtriers. Cet usage créait une dissemblance, imposait sa différence. Le tarot se mettait tout à coup à extravaguer, et comme il l'avait fait à Soquel, à s'écarter formellement de sa route habituelle.

Cet écart fut le premier signe que quelque chose se passait sous nos yeux, *quelque chose* que nous ne pouvions, ni ne savions « voir ». C'est là que nous avons commencé à questionner notre rapport au visible. L'image n'était-elle que visible, lisible ou invisible ? Et c'est en interrogeant le statut de l'image dans le tarot que nous avons fait nos premiers pas sur un chemin qui ne mène nulle part, dans le *non-savoir* de la *figure*.

Une *figure* était bel et bien à l'œuvre et nous en étions témoin. Mais quelle en était la nature ? Paradoxalement, la *figure* que nous apercevions était à l'opposé de ce que l'on entend habituellement par *figuration*, c'est-à-dire le fait de représenter visuellement des personnes ou des objets par le recours à des moyens graphiques, picturaux, plastiques, etc. Didi-Huberman fait remarquer, à propos d'une fresque de Fra Angelico (1400-1455) – de son vrai nom Guido di Piero – que parler de cette fresque en terme de *figuration* signifie le contraire de l'acception courante du mot : imiter les choses en imitant leur aspect visible. Il ajoute que la *figuration* signifie « s'écarter de l'aspect visible, le déplacer, décrire un détour hors de la ressemblance et de la désignation⁸⁷⁷ ».

La fresque de Fra Angelico à laquelle fait référence Didi-Huberman se trouve dans le corridor oriental de la *clausura* du couvent de San Marco à Florence. Il la décrit ainsi : « Le pan de fresque rouge, criblé de ses taches erratiques, produit

⁸⁷⁷ Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Paris : Flammarion, 1990, p. 8.

comme une déflagration : un feu d'artifice coloré⁸⁷⁸ ». Au premier coup d'œil, ces taches paraissent « non figuratives », abstraites, produites dans un geste pictural tout aussi étrange qu'improbable pour l'époque. Didi-Huberman suggère que pour « voir » la fresque, il nous faut abandonner l'idée que « la peinture figurative imite les choses en imitant leur aspect visible⁸⁷⁹ ». Les taches dont Fra Angelico crible le mur ne ressemblent à rien. Elles nous projettent en pleine dissemblance.

Cette dissemblance, il faut la comprendre comme de la « figuration, dans la mesure où Fra Angelico lui-même avait dû nommer *figurae* toutes ces zones de taches dont il aimait parsemer ses œuvres⁸⁸⁰ ». Ces taches, écrit Didi-Huberman, appellent « une nouvelle interrogation, tant historique qu'esthétique ou sémiotique : En quoi, pourquoi et comment cela ne ressemble-t-il pas ?⁸⁸¹ ».

L'utilisation atypique de la carte de la mort appelait justement une nouvelle interrogation. En quoi, pourquoi et comment la carte ne ressemblait-elle pas à ce que nous connaissions du tarot ? Y chercher la ressemblance revenait à nous demander : « À quoi cela ressemble-t-il ? » ou « Qu'est-ce que cela raconte ? ». Devant les taches de Fra Angelico, comme devant la carte laissée par les tireurs embusqués, ces questions demeurent caduques.

Il y a pourtant, dans la tuerie de Washington, une grande difficulté à penser la carte de tarot autrement qu'en image-copie du geste meurtrier, hors de la signification que lui auraient attribuée les meurtriers. En anglais, on utilise l'expression *calling card* pour décrire un objet particulier laissé par un meurtrier sur la scène d'un crime. La plupart du temps, une *calling card* initie un jeu qui vise à confondre les policiers tout en revendiquant et signant le crime. Par exemple, Jack

⁸⁷⁸ Ibid., p. 9.

⁸⁷⁹ Ibid.

⁸⁸⁰ Ibid., p. 8.

⁸⁸¹ Ibid.

the Ripper⁸⁸², avait laissé deux *calling cards* sur Goulston Street à Londres le 30 septembre 1888, la nuit de l'assassinat d'Elizabeth Stride et de Catherine Eddowes. Il s'agissait d'un fragment du tablier de Catherine Eddowes et d'un graffiti « Juwes are the men That Will not be Blamed for nothing⁸⁸³ ». Pensons aussi au tueur en série surnommé le *Zodiac Killer*⁸⁸⁴ qui, en 1968, faisait parvenir au *San Francisco Chronicle* des cryptogrammes rédigés avec des signes du zodiaque. Il était donc tout à fait conséquent, pour les policiers, de considérer la carte de tarot du boisé de Bowie comme une *calling card*. C'est ce qu'elle était sur le plan de l'enquête policière.

Mais sur un tout autre plan, le fait que cette carte ne s'apparente à aucun des usages habituels et connus du tarot, qu'elle introduise une dissemblance et, qu'objet visible, elle vienne redoubler le fait que les tireurs embusqués soient invisibles, qu'ils rejettent le visible, nous apparut comme autant d'indications que l'événement ici, ce n'était pas le tarot, c'était le sens lui-même.

Nous étions témoin d'un événement de sens. Mais pourquoi nous étonner que les médias ignorent cet événement ? Ne se targuent-ils pas de « couvrir » l'événement ? Pourquoi attendre d'eux qu'ils rapportent un événement de sens alors qu'ils n'en ont ni les ressources, ni la vocation comme le montre Deleuze.

Je ne crois pas que les médias aient beaucoup de ressources ou de vocation pour saisir un événement. D'abord, ils montrent souvent le début ou la fin, tandis qu'un événement même bref, même instantané, se continue. Ensuite, ils veulent du spectaculaire, tandis que l'événement est inséparable de temps morts. Ce n'est même pas qu'il y ait des temps morts avant et après l'événement, le temps mort est dans l'événement, par exemple l'instant de l'accident le plus brutal se confond avec l'immensité du temps vide où on le voit arriver, spectateur de ce qui n'est pas encore, dans un très long

⁸⁸² Pseudonyme d'un tueur en série qui n'a jamais été identifié et qui commit ses crimes vers la fin de l'année 1888 dans la région de Whitechapel et dans les zones adjacentes de Londres. Cinq meurtres lui sont officiellement attribués mais des débats subsistent sur le nombre exact de ses victimes.

⁸⁸³ Notre traduction : Les Juifs sont les hommes qui ne seront blâmés pour rien.

⁸⁸⁴ Pseudonyme d'un tueur en série qui, lui aussi, n'a jamais été identifié et qui officiait ses meurtres dans le nord de la Californie à la fin des années 1960.

suspens. L'événement le plus ordinaire fait de nous des voyants, tandis que les médias nous transforment en simples regardants passifs, au pire en voyeurs.⁸⁸⁵

L'événement dont nous étions témoin était un événement de sens qui nous demandait de ne plus être simple regardante du tarot, mais de devenir voyante. Devenir voyante ? Sommes-nous tout à coup devenue une adepte de la voyance ? Allons-nous prétendre « lire » dans le tarot des événements se déroulant ailleurs ou même dans le passé ou dans le futur ? Non bien sûr. Nous utilisons ici le terme au sens où un voyant, pour Deleuze et Guattari, c'est un devenant⁸⁸⁶. Et la carte de tarot nous demandait en effet d'être une « devenante », c'est-à-dire de nous rendre à la pointe de notre savoir et de faire comme les voyants-devenants, « de libérer la vie où elle est prisonnière ou de le tenter dans un combat incertain⁸⁸⁷ ». Le tarot que les tireurs embusqués utilisaient était vivant et n'avait plus rien de commun avec le tarot mort auquel les médias référaient. Le tarot de Washington surgissait à la frontière de la chose et de la proposition, de l'objet physique et des énoncés sur le tarot. Et l'événement dont il s'agissait n'avait rien à voir avec une effectuation spatio-temporelle dans un état de choses. Comment alors considérer cet événement ?

Il y a deux manières de considérer l'événement, l'une consiste à passer le long de l'événement, à en recueillir l'effectuation dans l'histoire, le conditionnement et le pourrissement dans l'histoire, mais l'autre à remonter l'événement, à s'installer en lui comme dans un devenir, à rajeunir et à vieillir en lui tout à la fois, à passer par toutes ses composantes ou singularités.⁸⁸⁸

Il ne fallait donc pas chercher l'événement dans l'histoire ni dans les circonstances reliées à la découverte de la carte, pas plus qu'il ne fallait espérer trouver le sens dans ce que représentait la carte. L'événement qui se produisait était d'une autre nature et montrait que le tarot entraînait en contact avec un élément inconnu, paradoxal qui se mettait tout à coup à y circuler. Freud, fait remarquer Deleuze, « est le prodigieux découvreur de la machinerie de l'inconscient par lequel

⁸⁸⁵ Deleuze, *Pourparlers*, p. 217 et 218.

⁸⁸⁶ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 161.

⁸⁸⁷ Ibid., p. 162.

⁸⁸⁸ Deleuze, *Pourparlers*, p. 231.

le sens est produit, toujours produit en fonction du non-sens⁸⁸⁹ ». Il y avait bien un non-sens dans la venue de cette carte de tarot dans la série de meurtres. Bien qu'à première vue sa jetée apparaisse contraire à la raison, ce qui retenait notre attention c'est que, du strict point de vue du tarot, elle ne se rapportait à aucun usage connu du tarot. De ce point de vue, elle n'avait pas de sens. Le sens n'est pas ici à confondre avec la signification. Les médias et les experts de toutes sortes ne cessaient de donner à la carte de nouvelles significations. Pourtant, elle ne pouvait être rapportée à rien de ce que nous connaissions du tarot sinon que le *Killer Prophet*, John Linley Frazier, avait également utilisé le tarot lors de meurtres commis trente-deux ans plus tôt. Sans avoir de sens particulier, le non-sens de cette carte s'opposait à l'absence de sens. « Le non-sens est à la fois ce qui n'a pas de sens, mais qui, comme tel, s'oppose à l'absence de sens en opérant la donation de sens⁸⁹⁰ », écrit Deleuze.

L'événement auquel nous assistions n'avait rien de commun avec une signification quelconque qu'il fallait rabattre sur le tarot. Le non-sens, qui ne cessait de s'accroître et de s'imposer dans notre esprit au fur et à mesure que s'ajoutaient de nouveaux commentaires sur le tarot dans les médias, créait de lui-même les conditions sous lesquelles la pensée pense. Nous commençâmes à nous demander ce que signifiait au juste « connaître » le tarot. Et c'est là, en faisant la rencontre avec ce que nous ne connaissions pas du tarot, que nous avons commencé à entrevoir que le tarot venait de faire une rencontre avec un *dehors* qui force à penser.

La jetée de cette carte dans les événements meurtriers nous apparut comme une coupe du chaos sur un plan d'immanence, qui dessinait sous nos yeux un autre tarot qui fuyait tout à coup celui que nous connaissions.

⁸⁸⁹ Deleuze, *Logique du sens*, p. 90.

⁸⁹⁰ Ibid., p. 89.

Les médias qui ne faisaient que rapporter une effectuation spatio-temporelle, ne cessaient d'escamoter, de masquer et recouvrir de significations l'événement de sens auquel donnait lieu la brusque jetée de cette carte.

Mais qu'est-ce que le sens ? Il ne se confond pas avec la proposition. C'est la quatrième dimension de la proposition⁸⁹¹. C'est l'exprimé de la proposition, cet incorporel à la surface des choses, entité complexe et irréductible, événement qui insiste et subsiste dans la proposition⁸⁹². C'est un effet de surface et de position, produit par la circulation d'une case vide⁸⁹³. C'est ce qu'il y a toujours en trop, un excès produit et surproduit par le non-sens comme défaut de soi-même⁸⁹⁴. C'est la pensée dans l'événement qui se libère de ce qui l'emprisonne. C'est ce qui fuit et qui fait fuir. C'est ce qui, dans le tarot, carto-graphie une ligne de fuite.

L'événement de sens qui eut lieu à Washington en octobre 2002 ouvrit le tarot à de nouvelles possibilités de vie. Et, pour la première fois, le sens nous est apparu comme un effet incorporel produit par la circulation d'un élément *x*. Attention ! Un effet incorporel ne veut pas dire un effet désincarné, abstrait, angélique ou furieusement cérébral. Chez Deleuze, un effet incorporel est tout simplement ce qui ne peut être retenu dans les filets de la proposition, ce qui s'échappe de son cercle et ce qui ne peut tout simplement pas y être représenté, décrit ou défini⁸⁹⁵. Autrement dit, il ne s'agissait pas de chercher à saisir la phénoménalité des événements, ni même de chercher à comprendre les motifs psychologiques des meurtriers, mais d'être attentive au sens qui, dans l'événement, désenclavait les points de vues des territoires qu'ils occupaient jusque-là.

⁸⁹¹ Deleuze, *Logique du sens*, p. 30. Voir également le chapitre 5 où nous développons cette question.

⁸⁹² Ibid.

⁸⁹³ Ibid., p. 88.

⁸⁹⁴ Ibid.

⁸⁹⁵ Nous avons décrit plus en détail au chapitre 5, les trois dimensions de la proposition, la désignation, la manifestation et la signification.

Et ce qui s'imposait au regard, c'est que la carte ainsi lâchée était propulsée hors de ce qui définissait le tarot. Elle devenait une entité nomade, une hétérogénéité. Sa fureur la différenciait radicalement des significations qui demandent des conditions fixes et sédentaires pour signifier la place de la proposition, sa portée conceptuelle, les instanciations de l'universel qu'elle peut amener et les démonstrations dans lesquelles elle peut s'intégrer⁸⁹⁶. On avait beau se demander, comme se demande Alice dans son pays des Merveilles, *dans quel sens? dans quel sens?* la carte fait-elle du sens? Mais ça ne servait à rien, sinon à produire de nouvelles significations. Sous l'angle d'une recherche de significations « la question [*dans quel sens, dans quel sens*] n'a pas de réponse, parce que c'est le propre du sens de ne pas avoir de "bon sens", mais toujours les deux à la fois, dans un passé-futur infiniment subdivisé et allongé⁸⁹⁷ » dit Deleuze à propos de la question d'Alice.

Elle [Alice] mangea un petit morceau de gâteau, et se demanda avec inquiétude : « Dans quel sens ? Dans quel sens ? » en tenant sa main posée sur sa tête pour savoir si elle grandissait ou rapetissait ; et elle fut toute surprise de constater qu'elle ne changeait pas de taille, certes, c'est là ce qui se produit généralement lorsqu'on mange un gâteau, mais Alice était tellement habituée à n'attendre que de l'extraordinaire, qu'il lui parut tout triste et tout stupide de devoir admettre qu'il ne se produisait rien d'anormal.⁸⁹⁸

Alice dévora le reste du gâteau. Elle se mit à grandir comme le plus grand télescope du monde et dit au revoir à ses pieds. *Dans quel sens? dans quel sens?* montre que le sens est ce que la signification ne donne pas : le devenir.

En octobre 2002, les médias et experts ont considéré la carte non seulement du point de vue de l'histoire du tarot mais également du point de vue de son avenir, confondant l'avenir du tarot avec son devenir. L'avenir du tarot, c'est son futur, ce

⁸⁹⁶ Nous empruntons à Jean-Michel Salanskis cette définition de la signification. Voir Jean-Michel Salanskis, *Sens et philosophie du sens*. Paris : Desclée de Brouwer, 2001, p. 112.

⁸⁹⁷ Ibid., p. 95.

⁸⁹⁸ Lewis Carroll, *Les aventures d'Alice sous terre. Première version d'Alice au pays des merveilles. Chapitre 1*, en ligne, *La Revue des Ressources.org*, s.l. : s.d., <http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=6>, consulté en février 2007.

qui arrivera, ce que les historiens peuvent anticiper avec la prospective ou ce que les tireurs de cartes prédisent au moyen de la divination. Les médias et experts cherchèrent en effet à savoir ce que signifiait la carte en termes d'avenir, ce qu'elle pouvait recéler d'indices pouvant mener au dénouement de l'affaire. Considérer l'avenir du tarot, c'est chercher des significations et tout ce qui est du domaine de la pensée du EST. Le devenir du tarot est, au contraire, ce qui le déterritorialise de ce qu'il EST. C'est un devenir qui échappe à la conscience historique, une pensée du ET, un événement de sens, à la fois une critique et une création du tarot. Nous ne savons rien de ce que peut le tarot ; et le tarot de Washington montrait la *figure* d'un *non-savoir*.

La foudroyante arrivée de la carte dans pareil bain nous aveugla longtemps. Sa lueur avait l'effet d'un éclair qui se produit sans que le tonnerre ne se fasse entendre. Elle était lâchée dans un espace altéré et sous tension, dans un territoire entre deux mondes. C'est là, à bien petits pas, que nous avons commencé à analyser sa *figure*, d'abord aidée par la notion de figure-forme décrite par Jean-François Lyotard dans *Discours, figure*⁸⁹⁹. Pour Lyotard, la figure-forme, c'est ce qui « qui soutient le visible sans être vu, sa nervure⁹⁰⁰ ».

Pour expliquer la figure-forme, Lyotard donne en exemple le *dripping*⁹⁰¹, technique gestuelle par égouttage de peinture développée par Jackson Pollock (1912-1956) pour peindre ses toiles. Le *dripping* consiste en un jet d'une multitude de taches chromatiques qui éliminent de l'écran plastique toute représentation reconnaissable, « où l'énergie circule à toute vitesse en interdisant à l'œil de se poser nulle part, d'investir serait-ce qu'un instant sa charge fantasmagorique, ici ou là⁹⁰² ». Le *dripping* de Pollock crée un dispositif qui dessaisit l'œil de tout repère, lui interdit de se poser nulle part, efface toute image, annule toute relation entre la « forme » et le « fond », les perd, les abandonne, les fait disparaître pour qu'aucun

⁸⁹⁹ Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris : Éditions Klincksieck, 1978 [1971], 428 p.

⁹⁰⁰ Ibid., p. 277.

⁹⁰¹ Traduction : peinture gestuelle; égouttage.

⁹⁰² Ibid., p. 278.

regard ne puisse les retrouver. Le *dripping* de Pollock, la pluie de taches de Fra Angelico et la carte, ce piège à regard tendu dès les premiers instants de la tuerie de Washington, ont ceci en commun : ils provoquent la perte de tout repère, l'effondrement de l'apparaître phénoménal immédiat. En d'autres mots, c'est le fildefériste de Nietzsche qui chute dans la fresque de Fra Angelico, dans les taches de Pollock et dans la carte de tarot. Mort et perte de points de vue, passage au corps se défaisant de ses organes.

Avec le tarot convoqué dans la tuerie de Washington, nous fîmes l'expérience de cette chute, de cette perte. Surgie *Out of the Web*⁹⁰³, hors du connu, la carte de tarot, utilisée par les tueurs, a aspergé, nébulisé, pulvérisé littéralement le réseau homogène et dense des représentations habituelles du tarot. Brouillard de gouttes⁹⁰⁴, elle venait néantiser, ruiner, rayer d'une carte ce que l'on croit être le tarot. Elle fut un piège à regard si dense qu'elle aspira la représentation dans son trou noir et sans image. Cette carte qui surplombait la scène des meurtres, imposait, avec son « Dear Policeman, I am God . Do not release to media », des impossibles à représenter : la mort et dieu.

Comme les cris-souffles d'Artaud « ...kurbata kurbata keyna pesti anti pestantum putara pest anti pestantum putra ...⁹⁰⁵ », la carte était un cri impossible à représenter. Sa charge de non-sens faisait divaguer le tarot, transgressait ses frontières, le faisait basculer dans le paradoxe, perdre toute mesure et le révélait tout à coup au *dehors* de ce que nous en connaissions. De là nous avons flairé qu'une simple carte de tarot ne pouvait replier soigneusement sur elle-même les événements meurtriers, les contenir, les expliquer.

⁹⁰³ Référence à une toile de Jackson Pollock *Out of the Web: Number 7*, peinte en 1949.

⁹⁰⁴ Pour Deleuze, « tout événement est un brouillard de gouttes ». Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 79.

⁹⁰⁵ Voir Antonin Artaud, *Nouveaux écrits de Rodez*, Paris : Gallimard, 1977. 187 p., *Lettres de Rodez*, Paris : G. Levis Mano, 1948, 41 p.

Meurtres en série, mort, tarot, Dieu, formaient, en octobre 2002, un vocabulaire d'une si grande densité qu'il était difficile d'y désenchevêtrer le tarot du fond noir du drame qui se jouait, de dépasser un réalisme chosiste et dissocier la carte de tarot de ce que l'on croit être le tarot. Il était tout aussi ardu d'apercevoir la déhiscence de l'image, l'ouverture d'un espace de possibilités qui ménageait le passage à un supplément et non à la semblance aspectuelle ou à la ressemblance. En présence de cette carte, nous nous retrouvâmes face à un supplément et non pas face à un reste, un *vestigium*⁹⁰⁶. Ainsi, pour *figurer* cette carte, il nous fallut nous écarter de son aspect visible, tolérer d'être déplacée de ce que nous savions et nous risquer dans la région du visuel. Il nous a fallu nous dessaisir des conditions habituelles de la connaissance visible, puisque *figurer* une chose comme l'écrit Didi-Huberman, « c'est la signifier par autre chose, que son propre aspect⁹⁰⁷ ». C'est là où son *excrit* nous mena.

6.2.2 L'excrit

Sur la ligne de front des événements, la carte de tarot qu'on trouva le 8 octobre 2002 fut présentée dans les médias comme la copie troublante des événements.

Tel un effet de désastre introduit dans l'ordre du visible, un trauma visuel, un non-sens, cette carte de tarot projetait une image de haine et une haine de l'image. Embusqués, les tireurs interdisaient sur eux tout regard. Qu'est-ce sinon la proscription du visible ? À sa façon, ce rejet venait réactualiser l'ancienne *querelle des Images*⁹⁰⁸. Il y a fort longtemps, de 726 à 843, cette querelle avait opposé les

⁹⁰⁶ C'est à Thomas d'Aquin que l'on doit la notion de *vestigium*. Elle apparaît dans la *Somme théologique* comme un des deux modes de la ressemblance, comme nous l'avons évoqué plus haut.

⁹⁰⁷ Didi-Huberman, *Fra Angelico*, p. 126.

⁹⁰⁸ La *querelle des Images*, ou crise iconoclaste, connut deux phases : 726-787 et 815-843. La première phase débute avec la destruction, ordonnée en 726 par l'empereur Léon III

premiers théologiens iconodules aux iconoclastes, les défenseurs de l'image aux contempteurs du visible. Tels des iconoclastes, les tueurs semblaient reformuler l'interdiction que l'on trouve dans le décalogue : « tu n'auras pas d'autres dieux devant moi. Tu ne feras pas d'image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux là-haut, ou sur la terre ici-bas ou dans les eaux, en dessous de la terre⁹⁰⁹ ».

Cet interdit, cette haine de l'image, les tueurs l'ont imposé comme lignage dans la série des meurtres. Si, comme l'a montré Lacan, « le domaine de la violence commence aux confins où la parole se démet⁹¹⁰ », écrire, visiblement, sur une carte de tarot qui représente la mort, « Dear Policeman, I am God », revient à une parole qui disloque, congédie, destitue, révoque, casse l'image dans une fureur intenable. Ce geste, les meurtriers le firent dans une esthétique de l'excès, par biffure de toute autre parole que la membrure de Dieu. Iconostase, telle une cloison qui retourne vers nous la haine, la carte de tarot nous séparait de ce sanctuaire interdit au regard où les tueurs officiaient. Ce retour vers nous d'une *imago* est davantage un supplément qu'une semblance aspectuelle. C'est un déblais dans l'amoncellement des interdits du voir.

Déblais, puisque cette carte qui ne ressemblait à rien, dégageait un lieu de visibilité d'où surgit un supplément, une manière de voir et de faire voir non pas un phénomène, ni un message ou une intention, mais plutôt, d'une meurtrière, faire voir le trou du visible. Telle une fente verticale pratiquée dans ce mur d'anonymat fortifié derrière lequel étaient tapis les tueurs, la carte de tarot était au travail. La fonction

de l'image du Christ qui se trouvait au-dessus de la porte de bronze ou *Chalkê*, et se termine avec le II^e concile de Nicée (787) qui déclare hérétiques les iconoclastes. La crise reprend en 815 avec les empereurs Léon V et Théophile et se termine avec le 11 mars 843, avec l'impératrice régente Théodora et son conseil qui réhabilitent le concile de Nicée. C'est la fin de l'iconoclasme. Les iconoclastes furent des empereurs, l'épiscopat byzantin, l'armée. Leurs adversaires, les iconodules, ou iconolâtres, furent des moines et des théologiens comme Jean Damascène (640 environ-750 environ), saint Théodore le Studite (759-826), la papauté (Grégoire II (pape de 669 à 731), Grégoire III (pape de 731 à 741), Paul 1^{er} (pape de 757 à 767), Étienne III (pape de 768 à 773), Adrien I^{er} (pape de 777 à 795).

⁹⁰⁹ Jean-Yves Lacoste (dir. publ.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris : Quadrige/PUF, 1998, p. 555.

⁹¹⁰ Jacques Lacan. *Écrits*, Paris : Le Seuil, 1966, p. 375.

que lui donnèrent les meurtriers était d'aspirer toute représentation, d'envelopper le regard jusqu'au seuil au-delà duquel toute représentation n'est plus possible. La carte de tarot obstruait tout autant qu'elle trouait le visible avec la grimace, « I am God », d'un dieu caché qui tue.

Inattendue, convoquée brusquement dans le cours des événements meurtriers, la carte de tarot venait ajouter sa *figura*⁹¹¹, sa manifestation inédite et mouvante, traversée à la fois par des visibilitées sur la mort, un énoncé sur dieu, des gestes meurtriers, une chasse à l'homme, une enquête policière, une tempête médiatique, etc., qui étaient autant de singularités, de régimes d'existence, de propositions. Cette *dispositio* inouïe de propositions équivaut à un moment d'actualisation dans lequel tous ces possibles, qui ne peuvent s'intégrer en un seul instant, flottent sans ancrage au-delà des propositions et des choses, dans un *non-savoir*, dans de l'« ineffectuable », dans une pensée critique dans un moment critique. Loin d'agir comme un objet docile et déjà constitué, cette carte sortait le tarot de ses gonds, crachait hors d'elle-même l'« Image » du tarot et nous jetait, outrageusement nue, dans notre impuissance à penser.

Tout dans cette carte contrevenait à la compréhension habituelle du visible et de l'énonçable. Elle exhibait sa dissemblance, son hétérogénéité qui n'était pas spontanément reconnue comme quelque chose de visible, encore moins de lisible, et qui nous projetait en pleine zone de visuel dans l'épaisseur du *non-savoir*. Toutes ses simagrées appelaient notre attention à une autre modalité du visible qui n'avait rien d'invisible.

Telle une pensée critique dans un moment critique, telle une rencontre avec ce qui force à penser, la carte du tarot de Washington nous faisait signe depuis sa *figure*. Quelque chose tentait d'agglutiner ensemble ses désignations, ses manifestations et ses significations qui, à une vitesse folle, se relayaient d'impossible

⁹¹¹ La carte que tirent du tarot les meurtriers tient lieu de *figura*. Une *figura*, comme nous l'avons vu au chapitre 2, est ce qu'Auerbach qualifie de manifestation inédite et de mouvance.

en insoutenable. De l'hétérogène y suait comme de l'*excrit*. L'*excrit* est ce mot de Bataille que rapporte ainsi Jean-Luc Nancy :

Impossibilité de communiquer quoi que ce soit sans toucher à la limite où le sens tout entier se renverse hors de lui-même, tache d'encre à travers un mot, à travers le mot « sens ». Ce renversement de sens fait le sens, ou ce renversement du sens à l'obscurité de sa source d'écriture, je le dis l'*excrit*.⁹¹²

Dans la série des meurtres, la carte avait tout d'un *excrit*. Ce bout de carton de fortune cognait le *dehors* et son verbe, l'*excrivait* en transportant à bout de bras son non reconnaissable, son inintelligible et son « infondable »⁹¹³. Elle le surfaçait comme un supplément montrant paradoxalement qu'il n'était pas imprésentable. Non représentable, ce supplément se présentait en ne cessant de déporter les énoncés et les visibilitées que la carte était censée porter, projeter, communiquer à propos du tarot, de la mort, des meurtriers, de Dieu.

Jetée dans la fosse meurtrière, la carte présentait non pas de l'indicible ou de l'ininscriptible, mais un *non-savoir* qui l'excédait justement, en inquiétait l'apparence et en épuisait la logique. Elle *figurait* dans le désarroi sa rupture avec l'image dogmatique du tarot. Un x en débordait comme une *excription* semblable à ce cri chez Bataille qui « n'est pas masqué ni étouffé : il se fait entendre *comme le cri qu'on n'entend pas*⁹¹⁴ ». L'*x* *excrivait*. Mais encore, faut-il savoir que l'*excrit*, « n'excrit rien et n'écrit rien, il fait un geste gauche pour indiquer ce qui doit seulement s'écrire⁹¹⁵ », précise Nancy.

Dans un geste tout aussi maladroit que violent, la carte *excrivait*, hasardait son x dans le tarot, dans les interstices de la représentation. Cette singulière *exécriture* *figurait* la rencontre de ce qui ne cesse d'échapper à nos tentatives de dire, de voir, de savoir. Cette rencontre, nous le savons à présent, détruit l'image d'une pensée qui se présuppose elle-même et rappelle qu'il y a dans le monde quelque

⁹¹² Jean-Luc Nancy, *Une pensée finie*, Paris : Galilée, 1990, p.55. Italique dans le texte.

⁹¹³ Ibid., p. 62.

⁹¹⁴ Nancy, *Une pensée finie*, p. 62. Italique dans le texte.

⁹¹⁵ Ibid.

chose qui force à penser et qui est d'une violence inouïe. À Washington, en 2002, faire cette rencontre c'était en mourir, puisqu'elle tuait, si on y pense, toute Image de la pensée.

Peu importe où il circule, l'*x* est toujours une rencontre, jamais une reconnaissance. Une reconnaissance anticipe la forme de l'objet, le préjugé, le postule à l'avance en puisant dans un réservoir cognitivo-taxinomique, comme celui où chercha Marco Polo pour fabriquer, avec tout l'art de la reconnaissance, sa licorne mutapparente. La rencontre avec ce qui force à penser ne consiste pas à reconnaître un objet identique à soi et n'opère pas dans un champ objectif-explicite. Ce qui est rencontré, ce peut être Socrate, le temple ou le démon. Dans la zone « distincte-obscur » de la rencontre, il ne s'agit pas, comme dans les jeux télévisés, de donner la bonne réponse à la question « Qu'est-ce que c'est ? ». La rencontre ne nous cite pas à comparaître devant le savoir, au service de la bonne réponse, ne nous assigne pas à l'impératif de trouver une solution à tout et à tout prix. Rencontrer un *x* n'est rien de cela. C'est ne pas savoir quoi en penser et plus encore, c'est ne pas savoir le penser.

La *figure* qui circulait dans le tarot de Washington n'avait rien qui puisse être repéré par le radar de la reconnaissance et qui nous aurait permis de la rabattre sur un objet. Cette *figure* avait tout d'une entité incorporelle et bizarre, malgré l'ambition des meurtriers de la fonder avec la proposition ultime « I am God ». À Washington, Dieu ne faisait que tourner en rond dans le cercle de sa proposition pendant que la *figure*, incorporelle, n'était pas où on la cherchait, et qu'on ne la trouvait pas là où elle était. Elle « *manque à sa place* » comme le dit Lacan⁹¹⁶. Elle glissait des mains des meurtriers, s'évadait des spéculations des médias, s'enfuyait des analyses des experts, et faisait fi de ce que nous connaissions du tarot. Toujours déplacée par rapport à elle-même, elle déportait ce qu'elle porte, manquait à sa ressemblance, à sa signification, à sa place. Partout en excès, elle circulait à toute vitesse d'une signification à l'autre, les traversait toutes sans y rester, comme une entité nomade

⁹¹⁶ Deleuze, *Logique du sens*, p. 55. Italique dans le texte.

et sans place, ou comme un vide impossible à combler. Elle « phlizait » le *dehors* imprononçable, se faisait un Snark insaisissable qui ne cesse de changer, et prenait la forme d'un Jabberwock invraisemblable et grotesque. Tout ceci n'a pas de sens ? Détrompez-vous, tout ceci n'est que du sens justement qui s'affirmait comme hétérogène au logico-linguistique auquel appartiennent nos dimensions toutes recouvertes de significations.

Le « sens » n'avait ici rien de sotériologique, ne pouvait nous venir en aide, ni accorder le salut, ni assurer, dans une apothéose, la rédemption de l'humanité par la capture des meurtriers. Le sens est, comme l'événement, « dans ce qui arrive ». Il n'est pas l'achèvement de ce qui arrive, son aboutissement, son accomplissement, son entéléchie. S'il est cet impassible, incorporel, sans existence, ce n'est pas parce qu'il nous faut nous tordre d'abstraction, habiter une planète idéale, théorétique, pour y venir. Les significations sont à comprendre, pas le sens. Il est incorporel parce qu'il est à produire. Il appelle un corps pour nous y emporter. « Donnez-moi donc un corps » criait à tue-tête le tarot à Washington.

Oui, produire du sens appelle un corps, veut y plonger, pour atteindre à l'impensé, c'est-à-dire à la vie. Produire du sens ne veut pourtant pas dire que le sens demande à être complété, conclu, consommé, couronné, résolu, abouti, terminé ou encore moins projeté sur le monde. Produire du sens ne veut pas dire qu'il nous en manque, que nous l'avons perdu et qu'il est possible d'en fabriquer pour s'en faire une réserve en cas de catastrophe. Il ne peut être acquis et il n'est pas à croire. Il est ce qui échappe à la désignation même si elle s'épuise à vouloir le montrer, le signaler, le marquer. Il est ce qui fait défaut à la manifestation, ce qu'elle ne peut déployer, déclarer, exprimer, révéler sans le trahir. Il est ce qui manque à la signification, ce qu'elle ne peut dire, indiquer, nommer ou retenir sans que la place qu'elle indique, les instanciations de l'universel qu'elle tente de capturer ou même les changements qu'elle cherche à apaiser se mettent à inquiéter, à pendre comme des fils décousus, à sentir l'embaumé.

À Washington, en 2002, le sens « produit » faisait voler en éclats toutes ses propositions. Dans une violence folle, le sens « devenait ». La carte de tarot en était la *figure*. Ce sens qui « devenait » n'est pas à confondre avec de la signification qui se forme, ni avec une quelconque effectuation spatio-temporelle. Ce sens qui « devenait » n'était en rien l'instrument d'une clinique disséquant finement la chair des choses pour en prélever le cours. Non, il ne s'agissait pas de cela, mais d'une « noce entre deux mondes⁹¹⁷ » qui n'avait rien d'un avènement mais tout d'un événement.

La carte du tarot de Washington était en soi un événement de devenir-tarot puisque anormale, elle déclenchait une déterritorialisation, c'est-à-dire une « déhistorialisation », une « dépsychologisation », une « détranscendantalisation » qui renvoyait le tarot à son immanence radicale. Ce retour abrupt à l'immanence venait nous rappeler avec force que, dans le domaine de l'immanence, « nous ne savons pas ce que peut un corps » ; alors que dans le domaine de la transcendance, nous demeurons à genoux, les bras en croix, à prier pour savoir « ce que nous ne penserons jamais ».

Renvoyée à notre *non-savoir*, nous ne pouvions que constater un changement dans l'ordre du sens, une rupture avec les significations. La *figure* du tarot de Washington dégageait un « ineffectuable » tout en *excrivant* son supplément.

⁹¹⁷ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 29.

6.2.3 La fugure

Aucune Image de la pensée ne peut tenir ensemble une pensée critique dans un moment critique. Dans *Qu'est-ce que la philosophie*, Deleuze et Guattari écrivent :

Aucune image de la pensée ne peut se contenter de sélectionner des déterminations calmes, et toutes rencontrent quelque chose d'abominable en droit, soit l'erreur dans laquelle la pensée ne cesse de tomber, soit l'illusion dans laquelle elle ne cesse de tourner, soit la bêtise dans laquelle elle ne cesse de se vautrer, soit le délire dans lequel elle ne cesse de se détourner d'elle-même ou d'un dieu. [...] s'il y a ainsi un « Impouvoir » de la pensée, qui reste en son cœur même quand elle a acquis la capacité déterminable comme création, c'est bien un ensemble de signes ambigus qui montent, qui deviennent des traits diagrammatiques ou des mouvements infinis, qui prennent une valeur de droit, tandis qu'ils étaient de simples faits dérisoires rejetés hors sélections dans les autres images de la pensée : comme le suggèrent Kleist ou Artaud, c'est la pensée en tant que telle qui se met à avoir des rictus, des crisements, des bégaiements, des glossolalies, des cris, qui l'entraînent à créer, ou à essayer. Et si la pensée cherche, c'est moins à la manière d'un homme qui disposerait d'une méthode que d'un chien dont on dirait qu'il fait des bonds désordonnés... Il n'y a pas lieu de tirer vanité d'une telle image de la pensée, qui comporte beaucoup de souffrances sans gloire et qui indique combien penser est devenu de plus en plus difficile : l'immanence⁹¹⁸.

La carte⁹¹⁹ de tarot de Washington montrait en effet que penser est de plus en plus difficile. Non pas parce penser est un exercice complexe. La pensée ne demande aucune intelligence sinon celle de nous défaire de ce que nous connaissons et d'abandonner les significations qui confortent nos existences. Et cela a bien quelque chose d'abominable puisque se fracasse la confiance de notre rapport au savoir enraciné dans le rapport à la vérité où le vrai protège du faux, oriente vers le vrai.

⁹¹⁸ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 54, 55.

⁹¹⁹ Si la nouvelle de la BBC intitulée « Messages from the sniper » que nous avons évoquée dans une note précédente se révélait fondée, nous pourrions aussi bien écrire : les cartes de tarot ont bien quelque chose d'abominable. Ceci parce que toutes, dans la série des meurtres de Washington, fracassent la confiance dans l'image, confiance qui nous vient de la conception de l'image classique, de ses ressemblances si rassurantes, de cet impossible divorce de *Mimesis* et d'*Idea*, du rapport à la vérité, où l'image montre le vrai, oriente vers le vrai.

On a beau chercher dans le tarot de Washington à identifier une carte, à reconnaître une représentation de la mort, à découvrir une *calling card* laissée par les meurtriers, à déchiffrer le message « I am God », toute notre volonté de « voir » est ébranlée, sapée, anéantie, mise en échec. Voir s'effrite au même rythme que se désagrègent les significations que l'on croyait tenir pour de bon. Voici comment Ernst Jünger (1895-1998) montre avec sagacité l'effritement des significations :

Resté seul quelque temps, tout seul dans une maison où l'on habitait avec d'autres, on va encore mettre la targette lorsqu'on se rend à la salle de bain et aux cabinets. L'acte a toujours une signification, mais n'a plus de sens. Peu à peu, on renoncera à cette précaution pour laisser les portes ouvertes : la signification s'est évanouie à son tour. Le monde est plein de significations qui s'effritent.⁹²⁰

Il y a toujours des significations qui s'émiettent lorsqu'on entre dans le tarot sans image. Les significations s'y décomposent jusqu'à ne plus coller aux images. Comment *figurer* la carte de tarot laissée par les tireurs embusqués de Washington ?

Parmi toutes les représentations qui ont été formulées en 2002, la carte est demeurée un élément hétérogène absolu impliquant son impossible reconnaissance. Surgie dans le champ des représentations connues et aussitôt couverte de significations explicites, la carte ne cessait pourtant d'impliquer sans expliquer son x qui s'échappait du tarot, y fuyait et le faisait fuir, *figure* de sa *fugure*, comme une fugue en musique où le sujet passe successivement dans toutes les voix et tonalités et se défile sans cesse.⁹²¹

⁹²⁰ Ernst Jünger, *Sens et signification*, traduit de l'allemand par François Poncet, Paris : Christian Bourgois, 1995 [1981], p. 5.

⁹²¹ Marcel Dupré définit la fugue en ces termes : « La fugue (de *fuga*, fuite) est une forme de composition musicale dont le thème, ou sujet, passant successivement dans toutes les voix, et dans diverses tonalités, semble sans cesse *fuir* ». Voir Pierre Petit, « Fugue », *Encyclopædia Universalis*, 2007, v. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

Et sa *figure* justement montrait que nous ne savons rien de ce que peut le tarot. À la bordure anormale du tarot qui, à Washington, se déroba au centrage aberrant des significations, la carte glissait crûment dans des meurtres. Qu'est-ce que le meurtre sinon l'assassinat de nos croyances en ce monde ? Dans cette tuerie de croyances, la carte nous renvoyait directement au corps, à des corps qui avaient perdu la vie. Plus rien n'était à croire, sauf le cru de la chair. « Artaud ne disait pas autre chose, croire à la *chair*, "je suis un homme qui a perdu sa vie et qui cherche par tous les moyens à la retrouver"⁹²² ».

« Être » en 2002, à Washington, c'était ce qui excitait les tireurs. Que le tarot alors était ontologique à Washington ! Fondé, historique, avec un commencement et une fin, localisable, il avait, en bonus, une part obscure. Quelle cible ! Les tireurs ne l'ont pas ratée en abandonnant dans le boisé de Bowie, une carte qu'ils ont prise pour morte, suffisamment figée pour qu'on écrive dessus un discours métaphysique où le sujet, la mort, était recouverte par l'ultime instance de l'être, Dieu. Il est vrai que durant ces jours d'octobre, le tarot reçut le privilège exorbitant de servir de carte de visite à Dieu qui en retrait depuis son nom même d'Être, se livrait à l'extinction des êtres. Et le mode d'être du tarot n'échappa pas à la mire de ce Dieu qui tuait d'abord et écrivait ensuite puisque, en arrachant une simple carte, il tira le tarot de son oubli paisible, pour le jeter en pâture au-dehors du cercle d'anonymat. Démembré de son existence comme jeu de carte et outil divinatoire, le tarot fut ainsi tué de ce qu'il était. Il n'était plus un être défini et distinct des autres êtres. Il avait tout simplement cessé d'être.

Une carte en exil s'en détachait. Sa chair cartonneuse atteignait par déformation à la *figure* d'une échappée, d'une fuite de l'idéal identitaire et de la conscience historique qui ne cherchent qu'à répéter le tarot à l'identique. Sa *fugure* ne s'enfonçait pas doucement dans le néant mais dans la coexistence du tarot ET du chaos, dans un « vertige chaotique, plutôt que d'être comme un point à l'horizon où tout va s'abolir, est là, à tous les carrefours, à toutes les rencontres

⁹²² Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 225.

possibles comme indice de bifurcation potentiel. C'est un coefficient de liberté créative, une racine processuelle⁹²³ », écrit Guattari. Washington avait bien en 2002, l'allure surprenante d'un carrefour chaotique, d'un terrain vertigineux sur lequel s'est présentée une *figure* neuve du tarot

« L'arbre est à chaque instant une chose neuve, nous affirmons la *forme* parce que nous ne saisissons pas la subtilité d'un mouvement absolu⁹²⁴ » dit Nietzsche. Ce que la *figure* du tarot de Washington est venue nous montrer, c'est la difficulté d'apercevoir le tarot autrement qu'à travers les formes que nous lui connaissons et de considérer que, à chaque instant, il est une « chose » neuve dont nous avons peine à saisir la subtilité du *change* qui ne cesse de se dire dans ce qui n'a de cesse de changer. Chaque *figure* du tarot, à chaque fois, dresse une carte qui arpente des terres inconnues⁹²⁵, affronte ce que la pensée ne sait ni ne pense. La *figure* du tarot de Washington ne ressemblait à rien. Pas plus aujourd'hui qu'en 2002, elle n'apporte de réponse définitive sur le tarot, si ce n'est que nous ne savons pas ce que peut le tarot. Une *figure*, écrit Anne Éline Cliche :

ne tient qu'avec le temps, qu'avec la mémoire, qu'avec l'imagination, autrement dit qu'avec le principe de lecture qu'elle infère et qui la rature au moment précis où il la fonde. Un « avec » qui ne dit pas la communion ni même la similitude, mais le choc d'une rencontre et de ce qu'elle produit comme accord, au sens grammatical, voire musical du terme.⁹²⁶

⁹²³ Félix Guattari, « L'hétérogénéité dans la création musicale », *Chimères*, en ligne, no 38, s.d., in Georges Aperghis, <<http://www.aperghis.com/index.html>>, consulté en novembre 2006.

⁹²⁴ Nous empruntons la citation de Nietzsche à Roland Barthes, « Texte (théorie du) », in *Encyclopædia Universalis*, DVD, version 12, 2007.

⁹²⁵ Deleuze, « Qu'est-ce qu'un dispositif », dans *Michel Foucault philosophe*, sous la dir. de Georges Canguilhem, Paris : Éditions du Seuil, 1989, p. 185.

⁹²⁶ Anne Éline Cliche, *Dire le livre*, Montréal : XYZ, 1998, p. 43.

Noochoc en effet. *Quelque chose* qui avait commencé à Soquel, s'était aussi passé à Washington : une *fugure* du tarot venue nous rappeler que dans un monde surproduisant des images, nous voyons de moins en moins. Cette perte de « voyance », Deleuze l'explique ainsi :

Les situations quotidiennes et même les situations-limites ne se signalent par rien de rare ou d'extraordinaire. Ce n'est qu'une île volcanique de pêcheurs pauvres. Ce n'est qu'une usine, une école... Nous côtoyons tout cela, même la mort, même les accidents, dans notre vie courante ou nos vacances. Nous voyons, nous subissons plus ou moins une puissante organisation de la misère et de l'oppression. Et justement nous ne manquons pas de schèmes sensori-moteurs pour reconnaître telles choses, les supporter ou les approuver, nous comporter en conséquence, compte tenu de notre situation, de nos capacités et de nos goûts. Nous avons des schèmes pour nous détourner quand c'est trop déplaisant, nous inspirer la résignation quand c'est horrible, nous faire assimiler quand c'est trop beau. [...] Comme dit Bergson, nous ne percevons pas la chose ou l'image entière, nous en percevons toujours moins, nous ne percevons que ce que nous sommes intéressés à percevoir, ou plutôt ce que nous avons intérêt à percevoir en raison de nos intérêts économiques, de nos croyances idéologiques, de nos exigences psychologiques. Nous ne percevons ordinairement que des clichés.⁹²⁷

Tant qu'on en reste, dans les événements de Washington, à ce que représente le tarot, aux images, aux symboles, aux propriétés idéelles, sa *figure* demeure inapparente parce que gommée par des discours occupés à tout reconnaître ce que l'on sait plutôt qu'à rencontrer ce qu'on ne sait pas.

Nous demander ce que *figure* la carte de tarot trouvée dans le boisé de Bowie, nous a fait apercevoir le tarot en train de perdre de son étanchéité. Nous l'avons vu mourir à ce qu'il était, se déclorer et nous avons ainsi surpris une *figure* qui l'a fait fuir de ce qu'il était, une *fugure*.

Sa *figure* est ce qui s'opposait à la conception du tarot comme entité finie et donnée explicite, et montrait qu'une *fugure* dégageait pour elle-même l'événement de sens en s'enfuyant de toutes les propositions du tarot. La *figure* du tarot de

⁹²⁷ Deleuze, *L'image-temps*, p. 31, 32.

Washington ne faisait pas le point sur le tarot, mais traçait une ligne de fuite au devenir imperceptible, une *fugure*.

Et la *fugure* nous a montrée que personne, ni même nous, ne pourra dire du tarot qu'il est un océan qui contient toutes les gouttes, une seule et même grande famille de jeux qui les réunit tous, une seule et même histoire qui ne suit qu'une voie. À condition cependant, « d'avoir atteint pour chaque étant, pour chaque goutte, pour chaque voie, l'état d'excès, c'est-à-dire la différence qui les déplace et les déguise, et les fait revenir, en tournant sur sa pointe mobile⁹²⁸ ».

6.3 Deuxième cas de *figure* : Quatre minutes trente-trois secondes de vie

6.3.1 Les chemins ...

Nos recherches sur le tarot nous ont conduite à identifier un second cas de *figure*. Nous l'avons trouvé chez le compositeur américain John Cage, au moment où, en 1952, il crée à l'aide du tarot sa pièce la plus célèbre, 4'33". Ce cas offre un exemple de *change* inattendu du tarot. Il nous a menée, une fois de plus, aux limites des connaissances actuelles sur le tarot tout en rendant criante, la nécessité de développer de nouvelles analyses permettant d'explorer les défis que le tarot lance à la pensée.

Avant d'aborder plus directement ce cas de *figure*, contextualisons les chemins qui menèrent à cette étonnante croisée de la musique contemporaine⁹²⁹ et du tarot.

⁹²⁸ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 389.

⁹²⁹ Nous savons qu'on ne parle plus aujourd'hui de musique contemporaine, catégorie considérée comme historique. Mais nous utilisons toutefois le terme à dessein puisqu'il qualifie la musique des années 1950 et 1960, non seulement celle de Cage, mais aussi celle de Pierre Boulez (1925-...), de Karlheinz Stockhausen (1928-...), de Iannis Xenakis (1922-2001). À la catégorie historique de musique contemporaine, a succédé celle de musique

John Cage est considéré comme un des compositeurs importants de la seconde moitié du XX^e siècle et sans doute parmi ceux qui sont les plus discutés. Fin interprète d'Érik Satie (1866-1925), compositeur singulier, grand mycologue et mycophage, philosophe, anarchiste, poète, peintre, passionné d'échecs, professeur, performeur et inspirateur du mouvement Fluxus⁹³⁰, il a travaillé avec de nombreux artistes et en a influencé plusieurs dont, le poète et performeur Jackson Mac Low (1922-2004), le compositeur Morton Feldman (1926-1987), les peintres Allan Kaprow (1927-2006) et Jasper Johns (1930-...), le vidéaste Nam June Paik (1932-2006), la plasticienne, musicienne, chanteuse, écrivaine et cinéaste Yoko Ono (1933-...), la performeuse Alison Knowles (1933-...), le compositeur et musicien La

actuelle, de « nouvelle musique », *Neue Musik*, de « musiques nouvelles » termes qui qualifient les œuvres musicales composées après les années 1960. Selon Peter Szendy, maître de conférences en musicologie à l'université Marc-Bloch de Strasbourg, si, en arts visuels, la date de naissance de l'art contemporain flotte quelque part entre 1960 et 1969 – c'est ce que tend à montrer par exemple Catherine Millet dans *L'art contemporain en France*, Paris : Flammarion, 1997, p. 7 à 65 –, il semble que la datation historique de la musique contemporaine soit moins simple. Selon Szendy : « 1960, du moins selon Landowski et Duteurtre, c'est la date de naissance de la musique nouvelle, donc un peu la mort de la contemporaine. Mais si l'histoire (récente) du nouveau musical est peut-être plus retorse, elle a sans doute, au fond, la même conséquence : à savoir l'opposition entre l'actuel ou le contemporain d'une part, et l'historique ou le patrimonial d'autre part ». Peter Szendy, « Depuis quand la musique est-elle contemporaine ? Conférence prononcée à l'Orchestre philharmonique de Strasbourg ». En ligne. 21 octobre 1999. <<http://www.rodioni.ch/opernhaus/NH/musiquecontemporaine.html>>. Consulté en février 2007.

⁹³⁰ Fluxus est un mouvement artistique qui fut principalement actif à partir des années « proto-fluxiennes » (1961-1964) jusqu'aux années 1970 et même après. C'est lorsque Algis Maciunas, architecte et designer présente, en 1961 à la galerie AG de New York, une série d'événements créés par des musiciens, dont plusieurs sont des anciens élèves de Cage, des poètes et des plasticiens, que commence à prendre forme la philosophie Fluxus. Benjamin Vautier décrit ainsi Fluxus : « Fluxus est le nom d'un groupe créé en 1962 et dont les membres vivent un peu partout dans le monde, plus spécialement au Japon, aux États-Unis et en Europe. Officiellement rien ne les relie entre eux. Si ce n'est une certaine façon de concevoir l'art et les influences qu'ils ont subies. Ces influences sont : John Cage, Dada et Marcel Duchamp. Sans John Cage, Marcel Duchamp et Dada, Fluxus n'existerait pas. [...] Ainsi Fluxus va s'intéresser au contenu de l'art pour le combattre et, au niveau de l'artiste, créer une nouvelle subjectivité. Tout cela est difficile, presque impossible, car la dépersonnalisation est une nouvelle forme de personnalité et le non-art un nouvel art. Pourtant l'intention y est et l'honnêteté de l'intention est l'un des éléments essentiels de Fluxus. Même si le problème est impossible, le poser est important. » Benjamin Vautier, « Présentation ». In *Fluxus par Ben*, en ligne, s.l. : s.d. <http://www.ben-vautier.com/fluxus/fluxus_tout.html#presentation>, consulté en avril 2007.

Monte Thornton Yong (1935-...), le poète, chercheur, théoricien, artiste intermédia et éditeur des éditions *Something Else Press*, Dick Higgins (1938-1998), l'artiste visuel et metteur en scène Robert Wilson (1941-...), la performeuse multimédia Laurie Anderson (1947-...), le compositeur et musicien Brian Eno (1948-...), etc. Féru d'orientalisme, Cage est un initié du bouddhisme zen. Il a suivi l'enseignement de Daisetz Teitaro Suzuki⁹³¹ (1870-1966) à l'Université Columbia à la fin des années 1940 et au début des années 1950⁹³².

Avec son partenaire, le danseur Merce Cunningham⁹³³ (1919-...), et aussi avec le peintre Robert Rauschenberg (1925-...), le pianiste et compositeur David Tudor (1926-1996), et les poètes Charles Olson (1910-1970) et Mary Caroline Richards (1916-1999), Cage participe au tout premier *Happening*, le fameux *Untitled Event* qui eut lieu, durant l'été 1952⁹³⁴, au *Black Mountain College*⁹³⁵ situé près de la

⁹³¹ Auteur, traducteur et enseignant illustre du bouddhisme zen, Daisetz Teitaro Suzuki, fut formé au Japon à Kamakura par Soyen Shaku (1859-1919), un *Roshi*, qui signifie littéralement « vieux maître », de l'école de Rinza une des écoles du bouddhisme zen. Suzuki servira de traducteur à Soyen Shaku aux États-Unis. Il voyagera et enseignera ensuite en Europe, aux États-Unis et au Japon. Outre John Cage, Suzuki enseignera également à Judith Tyberg (1902-1980), Alan Watts (1915-1973) et plusieurs autres à la *California Academy of Asian Studies* à San Francisco, aujourd'hui connue sous le nom de *California Institute of Integral Studies*, et à l'Université Columbia durant les années 1950.

⁹³² Cage confie à Richard Kostelanetz avoir étudié trois ans avec Suzuki de 1949 à 1951 : « This testing of art by means of life was the result of my attending lectures of [D. T.] Suzuki for three years. I think it was from 1949 to 1951. » Voir Richard Kostelanetz, *John Cage. An anthology*. New York : Da Capo Press, 1991, p. 23. Traduction : Cette expérimentation de l'art au moyen de la vie était le résultat des conférences de [D.T.] de Suzuki auxquelles j'ai assisté pendant trois années. Je pense que ce fut de 1949 à 1951. Note : Ces dates sont sujettes à discussion puisque, selon d'autres sources, Suzuki aurait vraisemblablement entrepris une tournée des universités américaines à partir de 1951 et enseigné à Columbia de 1952 à 1957. Nous avons trouvé également mention d'autres dates suggérant par exemple que Cage aurait commencé à étudier avec Suzuki en 1946.

⁹³³ Cage sera, entre autres, le directeur musical de la *Merce Cunningham Dance Company*.

⁹³⁴ Dans sa thèse de doctorat, William Benson Fetterman note : « The untitled event was a multimedia performance of several unrelated solos that included dance, film, poetry readings, a lecture, and piano. [...] Carroll Williams (an audience member) recalled it being "early in the summer", but it may have been performed as late as early august. ». William Benson Fetterman, « John Cage's theatre pieces. Notations and Performances », thèse de doctorat, Ann Arbor, New York University, 1992, p. 174 et 176. Traduction : L'événement sans titre était une performance multimédia de plusieurs solos indépendants qui intégrait de la danse, un film, des lectures de poésie, une conférence et du piano. [...] Carroll Williams (un spectateur) se rappelle qu'elle eut lieu « tôt dans l'été », mais elle a pu se poursuivre aussi tard

petite ville d'Asheville en Caroline du Nord. Année prolifique⁹³⁶, 1952 marque un tournant dans l'œuvre de Cage puisque 4'33" sera interprété pour la première fois par le pianiste et compositeur David Tudor (1926-1996), le 29 août au *Maverick Concert Hall* de Woodstock dans l'état de New York (voir figure 6.8 et 6.9).

4'33" s'intitule ainsi puisque la pièce est interprétée en quatre minutes trente-trois secondes sans qu'aucune note ne soit entendue. C'est pourquoi 4'33" est également appelé « *Silence* » ou « la pièce silencieuse ». Depuis sa création, la partition fut aussi bien interprétée au piano que par d'autres instrumentistes en solo ou par des orchestres de chambre ou même des orchestres symphoniques. Lors de la première, un chronomètre posé sur le piano indiquait à David Tudor le passage d'un mouvement à l'autre. À l'origine, 4'33" comporte trois mouvements de durées différentes : trente secondes, deux minutes vingt-trois secondes et une minute quarante secondes. William Benson Fetterman note toutefois que : « Most performances of 4'33" have been in four minutes and thirty-three seconds, but not always in three movements⁹³⁷ ».

Cage dira de 4'33" :

Je pense que c'est ce que j'ai écrit de meilleur, au moins ce que j'aime le plus. Il y a trois mouvements et dans tous ces mouvements il n'y a aucun son. Je voulais un œuvre libérée de ce qui me plaît ou me déplaît, parce que

que le début d'août. Note : Selon Fetterman, le premier compte-rendu documentant l'événement ne fut fait qu'en 1965, soit treize ans plus tard, par John Cage au cours d'une interview menée par Michel Kirby et Richard Schechner. Selon Fetterman, la date exacte de l'*Untitled Event* demeure imprécise malgré tous ceux et celles qui ont été interrogés par la suite à ce sujet.

⁹³⁵ Le *Black Mountain College*, qu'on appela aussi le « Bauhaus de Caroline du Nord », fut à la fin des années 1940 et au tout début des années 1950, au cœur de la production artistique américaine.

⁹³⁶ Cage présente en 1952 : *Black Mountain Piece* (participation au *Untitled event*); *For M.C. and D.T.*; 4'33"; *Imaginary Landscape No.5*; *Music for Carillon No.1*; *Music for Piano 1*; *Two Pastorales*; *Water Music*; *Waiting*; et *Williams Mix*.

⁹³⁷ Fetterman, « John Cage's theatre pieces. Notations and Performances », p. 150. Traduction : La plupart des interprétations de 4'33" ont été effectuées en quatre minutes trente-trois secondes, mais pas toujours en trois mouvements.

je pense que la musique devrait être indépendante des sentiments et des idées des compositeurs.⁹³⁸

En cette soirée chaude et pluvieuse⁹³⁹ de fin d'été, où Tudor ne toucha au piano que pour ouvrir et refermer le couvercle du clavier, 4'33" fit scandale. Cage confia dans un entretien avec Richard Kostelanetz :

J'avais des amis dont j'aimais l'amitié et dont j'ai perdu l'amitié à cause de ça. Ils devaient penser, je suppose, qu'appeler quelque chose qu'on n'a pas fait, pour ainsi dire, musique, était une sorte de duperie.⁹⁴⁰

La critique fut en effet acerbe et même hargneuse à en juger par les propos que tint le musicologue David Tame : « [4'33" should] be viewed as nothing but a joke ; cheap, unnecessary, and perhaps also, egocentric⁹⁴¹ ».

« En composant un morceau qui ne contienne aucun son, je donnais l'impression de faire une blague, voyez-vous⁹⁴² », a convenu Cage. Pourtant, 4'33" n'avait rien d'une plaisanterie. Il y travailla longtemps comme il le mentionna à Kostelanetz : « En fait, j'y ai travaillé plus longtemps à mon morceau « silencieux » qu'à aucun autre. J'y ai travaillé quatre ans...⁹⁴³ ».

De 4'33", Cage dira que cette pièce fut influencée par sa rencontre avec la pensée orientale⁹⁴⁴. La pensée orientale n'est pas étrangère en effet au long chemin qui le mena à transgresser les conceptions musicales de son temps.

⁹³⁸ Richard Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000 [1978], p. 105.

⁹³⁹ Will Hermes, « 4'33", in *All things considered. The NPR 100. The 100 most important American musical works of the 20th century*, en ligne, S.I., 5 mai 2000, <<http://www.npr.org/ramfiles/atc/20000508.atc.08.rmm>>, consulté en janvier 2007.

⁹⁴⁰ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 106.

⁹⁴¹ Cité par Fetterman, « John Cage's theatre pieces. Notations and Performances », p. 133. Traduction : [4' 33" devrait] être considéré comme rien d'autre qu'une farce mesquine, inutile, et peut-être aussi égocentrique.

⁹⁴² Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 107.

⁹⁴³ Ibid.

⁹⁴⁴ Ibid., p. 104.

Avant Cage, d'autres compositeurs avaient bien sûr remis en question les conceptions de la musique. Au début du XX^e siècle par exemple, Arnold Schönberg (1874-1951) avec qui Cage va étudier la composition, créait à Berlin, en 1912, le *Pierrot lunaire*, opus 21, qui est considéré comme l'œuvre qui donna naissance à la musique atonale, écriture musicale qui rompt avec les constituants de la tonalité.

Un changement radical des conceptions musicales s'était déjà fait entendre non seulement chez Schönberg mais aussi chez ses disciples, les Autrichiens Alban Berg (1885-1935) et Anton von Webern (1883-1945), qui vont former ce que l'on appellera « la nouvelle École de Vienne ». Ceux-ci vont appliquer, chacun à leur façon, les principes de la musique sérielle considérée comme un prolongement de l'écriture dite dodécaphonique⁹⁴⁵ qui fut une des multiples transformations de la musique au XX^e siècle.

Comme le remarque Alesandro Barrico :

La modernité, avec une violence jusque-là inédite, semble précisément refuser tous les postulats théoriques et idéologiques sur lesquels en son temps la tradition musicale s'est fondée. La question n'est même plus de recoudre une déchirure temporelle [...] Elle est de travailler sur un matériau qui s'appuyait sur des catégories, des valeurs et des idéaux, qui, à l'heure actuelle, sont pulvérisés.⁹⁴⁶

Ce climat de nébulisation des postulats théoriques et idéologiques de la tradition musicale influencera Cage. Durant les années 1920 et 1930, il fut témoin non seulement de l'émergence de la musique atonale mais aussi des expérimentations de toutes sortes menées en art. Après un séjour d'un an et demi en Europe, principalement à Paris, où il étudie l'architecture et passe des mois à la

⁹⁴⁵ Système musical atonal qui utilise la série de douze sons de la gamme chromatique (demi-tons en principe égaux : ut, ut dièse, ré, ré dièse, mi, fa, fa dièse, sol, sol dièse, la, si bémol, si bécarre). Schönberg pensa à utiliser les douze notes de la gamme chromatique en fixant l'ordre de leur apparition, ce qui servit de canevas à une nouvelle forme de composition musicale qui utilisa cette série de douze sons : de là, la musique sérielle.

⁹⁴⁶ Nous empruntons la citation d'Alesandro Barrico à Nicolas Weil (dir. publ.), *La musique, un art du penser ?*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 17.

bibliothèque Mazarine à lire sur le gothique flamboyant, il rentre aux États-Unis au début des années 1930 et se met à peindre et à écrire de la musique. Pour assurer sa subsistance, il donne des conférences d'initiation à la musique et à la peinture. C'est à cette époque qu'il rencontre le pianiste Richard Bühlig (1880-1952) avec qui il étudie un temps. Il devient ensuite, à New York, l'élève du compositeur américain Henry Cowell (1897-1965) après lui avoir présenté ses compositions de 1933 : *Six Short Inventions*, *Sonata for Two Voices*, *Sonata for Clarinet*. Cage décrit ainsi le climat dans les cercles musicaux de l'époque :

Dans les années 1930, on ne prenait pas Bartók au sérieux. Mais nous prenions Stravinski et Schönberg au sérieux, comme les deux voies légitimes possibles. J'ai choisi Schönberg et je pense que j'avais raison, parce qu'à la fin de sa vie Stravinski aussi se tourna vers la musique des douze tons.⁹⁴⁷

C'est en 1934 qu'il rencontre le compositeur autrichien Arnold Schönberg (1874-1951). Une vingtaine d'années plus tôt, Schönberg, comme nous le mentionnions à l'instant, qui avait mis fin à trois siècles de règne du système tonal, accepta Cage dans ses cours de composition. De Schönberg, Cage dira : « Schönberg était un professeur magnifique, qui vous donnait toujours l'impression de vous mettre en phase avec des principes musicaux. J'ai étudié le contrepoint chez lui et je suivais ses cours à l'USC et plus tard à l'UCLA quand il y était⁹⁴⁸ ».

Après deux ans passés à étudier la composition, une conversation avec Schönberg fut le catalyseur des recherches que Cage allait mener ensuite en musique. Voilà comment Cage raconte cet échange déterminant :

...lorsque Schönberg me demanda si je désirais consacrer ma vie à la musique, je lui répondis : « Bien entendu ». Après deux ans à étudier avec Schönberg, il me dit : « Si tu veux écrire de la musique, il te faut être sensible à l'harmonie ». Je [Cage] lui expliquai que je n'étais pas sensible à l'harmonie. Il m'a alors dit que je rencontrerais toujours des obstacles, que ce serait comme si je fonçais contre un mur que je ne pourrais traverser. Je lui dis : « En ce cas, je consacrerai ma vie à frapper ma tête contre ce mur. »⁹⁴⁹

⁹⁴⁷ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 34.

⁹⁴⁸ Ibid.

⁹⁴⁹ John Cage, *Silence*, Genève : Éditions Héros-Limite, 2003 [1961], p. 272.

Le choix de consacrer ainsi le reste de sa vie à créer une musique hors des règles de l'harmonie, fut décisif. À l'époque où il suivait les cours du célèbre autrichien, Cage avait commencé à élaborer un vocabulaire personnel qui, peu à peu, s'éloigna des principes du dodécaphonisme et de son extension dans la musique sérielle, théorisée puis développée, comme on le sait, par Schönberg. Pas à pas, Cage prit ses distances d'avec les procédés combinatoires de type sériel utilisés dans ses premières partitions des années 1930. Bien qu'il ait été, avec Schönberg, formé à une école européenne novatrice, la personnalité musicale de Cage n'est pas étrangère à l'esprit rebelle qui habite la tradition musicale américaine, et qui, depuis le compositeur américain Charles Ives (1874-1954), va, de façon implicite, porter progressivement attention aux sons et aux processus, plutôt qu'à la structure. Comme le confirme Olivier Bernager au sujet du travail de Ives :

En lui [Ives] se sont combinés les gestes fondamentaux de la création musicale : écoute du monde sonore environnant, réalisation artisanale de l'œuvre, expérimentation de formes et de situations nouvelles, construction d'un univers sans précédent.⁹⁵⁰

Bien qu'il ne connaisse pas encore formellement le travail de Charles Ives⁹⁵¹, Cage commence, à la fin des années 1930, à faire de plus en plus de place à l'écoute du monde sonore environnant et, dans celui-ci, à l'importance du silence. Il en fait part ainsi à Kostelanetz dans ces termes :

L'un de mes premiers professeurs⁹⁵² se plaignait constamment que dès que j'avais commencé j'arrêtais. Vous le voyez dans *Duets for Two Flutes*, et ces

⁹⁵⁰ Olivier Bernager, « Charles Ives ». *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

⁹⁵¹ Cage dira à Kostelanetz : « Mais je n'ai découvert Ives qu'à la fin des années 1940, et comme je l'ai dit, grâce à Lou Harrison. » Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 74.

⁹⁵² En 1931 Cage travaille à Los Angeles avec le pianiste et compositeur américain Richard Buhlig. En 1932, Cage travaille ensuite avec le compositeur américain Henry Cowell qui lui conseille de suivre les leçons d'Adolf Weiss (1891-1971), premier élève américain de Schönberg à Berlin en 1925, bassoniste et compositeur américain. Il travaille pendant dix-huit mois avec Weiss et aussi avec Cowell. Cage suivit les cours de Cowell à la *New School*

premières pièces pour piano écrites pendant les années trente. J'introduis toujours le silence presque au commencement, là où n'importe quel compositeur normal rendrait les choses de plus en plus substantielles, je fais de plus en plus léger.⁹⁵³

Il est impossible aujourd'hui de parler de l'œuvre de Cage sans aborder la question du silence. De son travail avec Schönberg, de sa rencontre avec Suzuki, jusqu'à son séjour au *Black Mountain College*, tout, *a posteriori*, converge vers cette question qu'il introduit de manière subversive dans le monde de la musique avec *4'33"*. Mais on aurait tort de penser que c'est vers une notion idyllique et idéale du silence que tend *4'33"*. Contrairement à ce qu'ont prétendu ses détracteurs, *4'33"* propose une intense expérience d'écoute, expérience que Cage passa ensuite le reste de sa vie à expliquer. « Mon nom est bien connu mais la connaissance de ma musique est toujours aussi mauvaise, je dirais, depuis toujours⁹⁵⁴ », confia Cage une dizaine d'années avant sa mort. Cette méconnaissance de la musique de Cage tient au fait qu'il n'a cessé, à chacune de ses compositions, de faire une musique qui demande une écoute renouvelée et requiert, comme il le précise : « non pas la tentative de comprendre quelque chose qui est dit, car, si quelque chose était dit les sons auraient la forme des mots. Uniquement l'attention portée à l'activité des sons⁹⁵⁵ ». Ainsi, *4'33"* invite à reconsidérer le silence. C'est par une écoute inchoative, intensive et plurielle qu'une oreille habituée à la musique s'ouvre au *non-savoir* et entend toutes formes de bruits. Cage dira du compositeur Edgar Varèse (1883-1965) qu'il est « le père, l'introducteur du bruit au XX^e siècle⁹⁵⁶ ».

L'introduction du bruit en musique ne commence pas au XX^e siècle. Elle remonterait en fait au XVII^e siècle et si on en croit une mention⁹⁵⁷, Michael Praetorius

for Social Research à New York avant de suivre les cours de Schönberg. Voir Henri Cowell, « Current Chronicle », dans Richard Kostelanetz, *John Cage. An anthology*, New York, Da Capo Press, 1991, p. 94 à 105.

⁹⁵³ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 107.

⁹⁵⁴ Ibid. p. 66.

⁹⁵⁵ Cage, *Silence*, p. 12.

⁹⁵⁶ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 88.

⁹⁵⁷ Alain Féron, « Bruit », in *Encyclopædia Universalis*, 2007, V. 12, DVD, Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

(1571-1621) aurait pour la première fois introduit une enclume en 1620 dans son *Theatrum instrumentorum*. Au XVIII^e siècle, la *Symphonie des jouets* d'Edmund Angerer (1740-1794) réserva également une place aux bruits de jouets musicaux. Plus tard, en 1853, Giuseppe Verdi (1813-1901) fit entendre le bruit de deux enclumes dans *Le Trouvère*, ce qui mena Richard Wagner (1813-1883) à introduire à son tour dix-huit enclumes, en 1854, dans *L'Or du Rhin*. Plus hardi, Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) fit tonner, en 1880, un canon dans son *Ouverture 1812*, alors que Maurice Ravel (1875-1937), plus discret, utilisa, en 1911, trois pendules dans *L'Heure espagnole*. Mais le premier véritable concert bruitiste du XX^e siècle eut lieu à Milan en 1914, et il n'est pas dû à Varèse, mais à Luigi Russolo (1885-1947). À propos de ce dernier, Alain Féron écrit :

Luigi Russolo (1885-1947), compositeur, peintre et inventeur italien, est le théoricien et le pionnier de cette musique « bruitiste ». Membre du groupe des Futuristes, qu'il rejoint en 1910, il a pour projet de « conquérir la variété infinie des sons-bruits ». Il publie en 1913 un manifeste futuriste, *L'Arte dei rumori* (« L'Art des bruits »), inspiré des théories de Pratella, et en particulier par le *Manifesto tecnico della musica futurista* de ce dernier (1911). Classant les bruits en six catégories, il imagine alors avec son assistant Ugo Piatti des instruments qu'il dénomme de manière générique *intonarumori* (bruiteurs) et qui prennent des noms aussi évocateurs qu'auditivement « parlants » : ainsi, *ululatore* (hululeurs) ou *scoppiatore* (exploseurs). De 1923 à 1927, il conçoit un instrument à clavier, le *rumorarmonio*, dit aussi *russolofono*, équivalant à plusieurs de ses *intonarumori* ; cet instrument produit aussi bien des bruits que des accords parfaits. Russolo est sans conteste le précurseur de l'intrusion du bruit dans la musique.⁹⁵⁸

La conception de ce qu'est, de façon minimale, une production musicale, c'est-à-dire une succession organisée de sons, sera, tout au long du XX^e siècle, remise en cause jusqu'à considérer la musique « classique » comme une écoute atrophiée compromettant l'expérience de l'univers sonore.

À la recherche de procédés d'émissions sonores capables de donner du large à l'expérience musicale, Cage compose, au cours des années 1940, des

⁹⁵⁸ Ibid.

pièces pour piano préparé⁹⁵⁹. Il avait été initié à cette technique par Henry Cowell durant les années 1930 à New York. Rappelons que Cowell avait, dès 1910, amorcé l'étude systématique des « tone clusters », ou clusters pianistiques – attaques simultanées de plusieurs notes proches de l'idée du bruit. Aussi, dans l'esprit des recherches de Cowell, les œuvres pour piano préparé de Cage vont placer au premier plan les caractéristiques physiques du bruit plutôt que la valeur musicale du son. C'est dans cet espace de déterritorialisation de la musique que Cage va peu à peu élaborer son langage en posant, dans une joie incendiaire, des questions factieuses sur la relation qu'entretiennent la musique et la hauteur tonale, la durée, les timbres, les dynamiques, etc. Ce questionnement va l'encourager à introduire dans le matériau musical, le hasard, l'indétermination et ce qu'il appelle des « parenthèses temporelles ». De ces dernières, il dira en 1992 :

Ce qu'offre la musique conventionnelle, c'est toujours un point temporel. Il s'agit d'un point physique. Et cela fait immédiatement problème : dès que l'on se met à jouer, l'attaque doit être simultanée, et il est besoin d'un chef d'orchestre pour imposer un départ cohérent. Avec les parenthèses temporelles, il devient possible de composer une musique pour grand orchestre sans s'encombrer d'un chef. Cela permet d'imaginer une société sans président. Et selon moi, c'est capital : si, d'un point, on passe à un espace, celui-ci pourra être utilisé d'autant de façons différentes qu'il y a d'individus. [...] Nous préservons l'idée qu'il importe davantage de présider plutôt que d'être un simple citoyen. Mais il faudrait envisager de mettre intelligemment à contribution un nombre croissant d'individus : offrir à chacun d'être son propre centre, au lieu de nourrir l'illusion qu'être au centre, c'est présider. Chacun d'entre nous devrait être lui-même. Je parle naturellement d'anarchie : credo selon lequel chaque personne peut devenir son propre centre.⁹⁶⁰

⁹⁵⁹ On introduit dans le piano des objets susceptibles de provoquer des sonorités inattendues ou qui détournent le piano de ses tonalités habituelles. Pour piano préparé, Cage composera entre autres, *Bacchanale* (1940), *Totem Ancestor* (1942), *Lidice* (1943), *Our Spring Will Come* (1943) *Spontaneous Earth* (1944), *The Unavailable Memory of* (1944), *Triple-Paced nr. 2* (1944), *The Perilous Night* (1944), *A Valentine Out of Season* (1944), *A Book Of Music* (1944), etc.

⁹⁶⁰ John Cage, *Je n'ai jamais écouté aucun son sans l'aimer, le seul problème avec les sons, c'est la musique*. La Souterraine : La Main courante, 1998, p. 30. Note : John Cage a fait cette déclaration, six semaines avant qu'il ne soit foudroyé par une attaque cérébrale à New York. Il participait alors à Pérouse aux manifestations organisées par le *Quaderni Perigini di musica Contemporanea* sur le thème « John Cage e l'Europa ».

L'enjeu central de l'œuvre de Cage consiste à libérer les sons, les désincarcérer des conventions qui les emprisonnent, et ce, comme un moine zen cherche à libérer son esprit de ce qui le conditionne et le limite. Ce mouvement de libération est sans doute un des plus grands qu'ait connus la musique. À la fin des années 1940, Cage se désintéressera encore plus des notions de structure, d'expression personnelle, de psychologie et de toute forme de narrativité. Ce qui l'intéresse, c'est d'ouvrir l'esprit, d'entrer là où la pensée ne sait pas penser encore. Pour cela, Cage va systématiquement abandonner toute ambition de contrôler les sons : ce qui va le conduire, au début des années 1950, à une croisée des chemins qui a pour nom : 4'33".

6.3.2 ... qui ne mènent ...

À nouveau, il y a une croisée des chemins. On a le choix. Si l'on ne veut pas abandonner ses efforts pour contrôler le son, on aura la possibilité de compliquer sa technique musicale en vue d'en arriver à une approximation des possibilités et de la conscience nouvelle. (J'utilise le mot « approximation » puisqu'un esprit mesureur n'arrive jamais au bout du compte à mesurer la nature.) Ou, comme auparavant, on peut abandonner le désir de contrôler le son, laver son esprit de la musique, et se mettre à découvrir des moyens pour que les sons soient eux-mêmes plutôt que les véhicules de théories ou d'expressions toutes faites de sentiments humains.⁹⁶¹

Abandonner le désir de contrôler les sons, voilà le chemin que choisit Cage à la croisée des années 1940 et 1950, et ce, pour débarrasser la musique des fins auxquelles on la destinait. Alors qu'il avait été convaincu par Schönberg que la musique avait besoin d'une structure pour différencier chaque parties du tout⁹⁶², il rencontra, au milieu des années 1940, une musicienne venue de l'Inde, Gita Sarabhai, qui le sensibilisa à une toute autre approche. Cage croisa Sarabhai presque quotidiennement lorsqu'elle séjourna en Californie. Au cours d'échanges

⁹⁶¹ Cage, *Silence*, p. 11.

⁹⁶² Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 75.

avec elle, alors qu'il cherchait à comprendre comment se faisait la musique en Inde, Sarabhai lui apprit qu'elle était faite « pour calmer l'esprit, pour l'ouvrir aux influences divines⁹⁶³ ». Cage commença alors à s'interroger sur ce qui constitue en musique, un esprit calme et en quoi consistent les influences divines.⁹⁶⁴

Alors que la plupart des Américains des années 1940 se désintéressaient de la culture de l'Orient, Cage, avec de nombreux artistes et intellectuels, commença à entrevoir une toute nouvelle relation entre l'Orient et l'Occident. À ce propos, Cage relate, dans *Silence*⁹⁶⁵, que l'inventeur du « dymaxion⁹⁶⁶ », Richard Buckminster Fuller (1895-1983), avait donné une série de conférences sur l'histoire de la civilisation dans laquelle il expliquait comment l'Amérique, au confluent des influences de l'Ouest et de l'Est, était devenue, selon le mot de Gertrude Stein (1874-1946), « la plus ancienne nation du XX^e siècle⁹⁶⁷ ». Voici ce qu'il rapporte :

Buckminster Fuller, l'architecte du dymaxion, dans sa conférence de trois heures sur l'histoire de la civilisation, explique que les hommes quittant l'Asie en direction de l'Europe allèrent contre le vent, et développèrent des machines, des idées et des philosophies occidentales en conformité avec une lutte contre la nature ; que, d'autre part, les hommes quittant l'Asie en direction de l'Amérique allèrent dans le sens du vent, montèrent une voile, et développèrent des idées et des philosophies orientales en conformité avec l'acceptation de la nature. Ces deux tendances se rencontrèrent en Amérique, et produisirent un mouvement dans l'air qui n'était pas lié au passé, aux traditions ou à quoi que ce soit.⁹⁶⁸

⁹⁶³ Ibid., 76.

⁹⁶⁴ Ibid.

⁹⁶⁵ La notice bibliographique complète de l'ouvrage est déjà citée dans une note précédente. Nous renvoyons le lecteur à la bibliographie.

⁹⁶⁶ Principe qui consiste à obtenir le maximum avec le minimum de moyens. Le mot a été inventé vraisemblablement en 1928 par Waldo Warren, un publicitaire américain qui, après avoir écouté Fuller, lui aurait suggéré d'utiliser le « dymaxion », créé à partir de l'idée de « *dynamic maximum tension*⁹⁶⁶ » – tension dynamique maximale – pour qualifier ses inventions, comme par exemple : la « Dymaxion House », maison « dymaxion » ; le « Dymaxion car », la voiture « dymaxion » ; la « Dymaxion World Map », la carte du monde « dymaxion ».

⁹⁶⁷ Cage, *Silence*, p. 82.

⁹⁶⁸ Cage, *Silence*, p. 82.

Cage a bien raison d'ajouter que ce « mouvement » n'est pas lié au passé, aux traditions ou à quoi que ce soit d'autre, puisque tout cela sont des « Moi » culturels en train de se diluer dans un plus vaste « système du Moi dissous » qui de l'Orient provoque dans l'Amérique des années 1940, un « mouvement dans l'air » qui fulgure de différences.

Cette rencontre de l'Orient et l'Occident va forcer Cage à penser. Cage sent bien qu'un *change* traverse l'Amérique et qu'un champ problématique se contracte et capture les forces, est en train de dissoudre les « Moi » anciens, les habitudes en art et en musique, et même le réel qui cesse d'être du domaine de la ressemblance. Cette rencontre de l'Est et de l'Ouest a tout d'un « système du Moi dissous », que Deleuze explique ainsi :

Nous sommes faits de toutes ces profondeurs et distances, de ces âmes intensives qui se développent et se ré-enveloppent. Nous appelons facteurs individuant l'ensemble de ces intensités enveloppantes et enveloppées, de ces différences individuant et individuelles, qui ne cessent de pénétrer les unes dans les autres à travers les champs d'individuation. L'individualité n'est plus le caractère du Moi, mais au contraire forme et nourrit le système du Moi dissous.⁹⁶⁹

Durant les années 1940, un des instigateurs de cette dissipation du « Moi » en Amérique a pour nom Daisetz Teitaro Suzuki (voir figure 6.10). Ce trublion, qui bombarde silencieusement les tours du « Moi » à coup de zen, a une grande influence sur Cage. Il déloge Schönberg de son piédestal, renvoie toute velléité de structure à son sable et donne du muscle au « calme de l'esprit » dont avait parlé Gita Sarabhai. Cage découvre avec Suzuki que les « influences divines » auxquelles référait Sarabhai, ne sont en fait que « l'environnement dans lequel nous sommes⁹⁷⁰ », et que, dans cet environnement, « un esprit sobre et calme est celui dont l'ego n'obstrue pas le flux des choses qui nous arrivent par la voie de nos sens ou de nos rêves⁹⁷¹ ».

⁹⁶⁹ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 327.

⁹⁷⁰ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 76.

⁹⁷¹ Ibid.

Aussi, pour ne plus obstruer le flux des choses, Cage va systématiquement abandonner toute forme de contrôle logique des sons, et se mettre à composer en utilisant des procédés aléatoires qui lui ouvrent le chemin de ce qu'il appellera la libération des goûts personnels et de la mémoire. Il dira à Daniel Charles :

Les émotions, tout comme les goûts et la mémoire, sont étroitement liés au moi, à l'*ego*. Les émotions manifestent que nous sommes touchés à l'intérieur de nous-mêmes et les goûts témoignent de notre façon d'être touché à l'extérieur. On a fait de l'*ego* un mur, et ce mur ne comprend même pas une porte par où communiqueraient l'intérieur et l'extérieur ! Suzuki m'a appris à détruire ce mur : ce qui importe c'est de mettre l'individu dans le courant, dans le flux de tout ce qui advient. Et pour cela il faut démolir ce mur, et donc affaiblir les goûts, la mémoire, les émotions, ruiner tous les remparts. Vous pouvez éprouver une émotion : ne pensez pas que c'est si important... Prenez-la de façon à pouvoir la laisser tomber ! N'y insistez pas ! Comme le poulet que je demande au restaurant : cela me regarde, mais ce n'est pas si important. Et les émotions, si on les regarde et si on les renforce, peuvent produire – dans le monde – une situation critique. Juste la situation dans laquelle la société se trouve maintenant.⁹⁷²

Cage commence donc avec Suzuki à pratiquer un « système du Moi dissous » qui va révolutionner son écriture. Cette pratique commence avec *Sonatas and Interludes* (1948) pour piano préparé qui représente la première composition dans laquelle Cage fait directement référence à la philosophie orientale. Il a écrit cette partition durant une période où il se passionnait pour les travaux de l'historien d'art et philosophe indien, Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947), grand vulgarisateur de l'art indien en Occident.

Suivra, en 1951, *Music of Changes* puis *Imaginary Landscape No.4 (March No.2)*, deux pièces importantes qui ouvrent la voie à 4'33".

De *Imaginary Landscape No.4 (March No.2)*, de partition pour douze radios et 24 exécutants qui doivent syntoniser des postes et augmenter ou diminuer le volume, Cage dit l'avoir écrit parce qu'Henry Cowell lui avait fait remarquer qu'il ne

⁹⁷² John Cage, *Pour les oiseaux. Entretiens avec Daniel Charles*. Belfond, Paris : 1976, p. 49.

s'était pas libéré de ses propres goûts dans *Music of Changes*⁹⁷³. Aussi, comme il l'avait fait pour *Music of Changes*, Cage utilise le *Yi jing*⁹⁷⁴ pour écrire ce quatrième *Imaginary Landscape*, avec la certitude que personne, cette fois, ne pourra discerner ses goûts musicaux⁹⁷⁵. Le *Yi jing*, qui opère avec le hasard, offrit à Cage une méthode de libération des sons : Ce n'est plus lui qui détermine ce qui doit être composé, mais la contingence, l'aléa des tirages qu'il obtient avec le *Yi jing*.

C'est Christian Wolff⁹⁷⁶ (1934-...), qui lui fit connaître le *Yi jing*. Pour payer les cours de composition qu'il suivait avec Cage, Wolff lui donnait des livres qu'éditait son père⁹⁷⁷, et c'est parmi eux que Cage découvrit le *Yi jing*. Cage raconte qu'il se mit à utiliser le *Yi jing* pour tout : « Chaque fois que j'ai des problèmes. Pour les choses pratiques, pour écrire mes articles et ma musique... Pour tout⁹⁷⁸ ».

L'utilisation du *Yi jing* va le lancer dans une écriture de partitions sillonnées de diagrammes qui sont autant de superpositions, de *tempi*, de durées et de bruits dont le tuilage crée des événements sonores marquant ainsi la distance qu'il prend de plus en plus avec la volonté de contrôler les sons. Il en fait l'aveu à Daniel Charles :

Me servir du *I Ching*, exigeait, quand j'ai commencé, énormément de temps. Pour chacun des aspects de chaque son, pour chaque paramètre, si vous

⁹⁷³ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 104.

⁹⁷⁴ Le *Yi jing* ou *Yi King* ou *I Ching* est un système divinatoire chinois qui opère avec le hasard. Il comporte huit trigrammes ou *bagua*, chacun représentant un trigramme, c'est-à-dire trois lignes juxtaposées pleines ou brisées. En combinant deux trigrammes obtenus par le tirage au hasard de baguettes ou de pièces de monnaie, on obtient un hexagramme, c'est-à-dire une des soixante-quatre variantes possibles. Chacune de ses variantes correspond à un jugement oraculaire.

⁹⁷⁵ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 104.

⁹⁷⁶ Christian Wolff est un compositeur américain de musique expérimentale.

⁹⁷⁷ Son père est Kurt Wolff (1887-1963), journaliste et éditeur allemand, connu pour avoir publié Franz Kafka. Après avoir émigré en 1941 aux États-Unis, Kurt Wolff a créé avec Jacques Schiffrin (1922-1950), fondateur des Éditions de la Pléiade et ancien directeur de la collection N.R.F. chez Gallimard, la maison d'édition *Pantheon Books*, maison qui fit paraître en 1950 sous le titre *I Ching* le livre que Cage reçut de Christian Wolf.

⁹⁷⁸ Cage, *Pour les oiseaux*, p. 35.

voulez, que je décidais de tirer au sort, il me fallait procéder à une sextuple consultation des oracles.⁹⁷⁹

C'est avec le *Yi jing*, qu'il écrit *Music of Changes*, partition pour piano interprétée pour la première fois le 5 juillet 1951 par David Tudor à Boulder, à l'Université de Colorado. Littéralement, *Music of Changes* annonce que son langage musical change et qu'il repose désormais sur des opérations de hasard où les sons sont le produit de rencontres fortuites, accidentelles, imprévues. La question qui se pose dorénavant pour Cage n'est plus comment faire de la musique ?, mais plutôt comment ne plus en faire ?

Le défaut de détermination des sons, mué en volonté d'indétermination, où le hasard perd toute connotation négative, montre que Cage privilégie dorénavant la rencontre. Chez Cage, faire de la musique à partir du hasard, c'est rencontrer. Non pas reconnaître mais penser. Zourabichvili écrit :

Quand la pensée [...] assume les conditions d'une rencontre effective, d'un authentique rapport avec le dehors, elle assume l'imprévisible, l'inattendu, elle campe sur le sol meuble qu'elle ne maîtrise pas, y gagne par sa nécessité. Penser naît d'un hasard, penser est toujours circonstanciel, relatif à un événement qui survient à la pensée.⁹⁸⁰

À partir des années 1950, les sons ne seront plus chez Cage que des événements qui surviennent à la pensée. Ce qui ne veut pas dire que tous les sons seront « cérébrés », intellectualisés mais, au contraire, qu'ils seront l'occasion d'une rencontre inattendue sortant la pensée de ce qu'elle sait. De cette époque, Cage dira :

Après les années 1940 et grâce à l'étude de la philosophie du bouddhisme zen avec D. T. Suzuki, j'ai vu la musique comme une façon de changer la pensée. Naturellement j'ai voulu d'abord changer ma propre pensée. Je voulais la changer parce que dans les années 1940, à certains égards j'étais dans une période de confusion dans ma vie personnelle et pour ce qui était

⁹⁷⁹ Ibid., p. 36.

⁹⁸⁰ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 29.

de la fonction de l'art dans la société. C'est par l'étude du bouddhisme que j'ai pu, me semble-t-il, résoudre cette confusion. J'ai vu l'art non plus comme une sorte de communication qui part de l'artiste vers son public, mais plutôt comme une activité de sons dans laquelle l'artiste trouve une façon de laisser les sons être eux-mêmes. Être eux-mêmes pour ouvrir la conscience des gens qui les produisent ou qui les écoutent avec d'autres potentialités que celles qu'ils avaient envisagées auparavant. Pour élargir leur expérience, particulièrement pour mettre en évidence les jugements de valeur.⁹⁸¹

C'est sur ce chemin que s'engage Cage au début des années 1950. D'un côté ce chemin qui dépossède, « désubjective », déterritorialise la musique et de l'autre la replace sur un territoire où paradoxalement elle n'est plus un lieu, à mais un acte. Le dépouillement qui en résulte, ressemble à une pluie d'événements sonores. *Music of Changes* puis *Imaginary Landscape No. 4 (March No. 2)* ne sont que l'épure de ce qu'il va écrire ensuite et qui, dans un brouillard de singularités sonores, mène à une création inégalée en musique : 4'33".

4'33", c'est la variété infinie des sons-bruits que Cage, à la différence de Luigi Russolo, n'essaie pas de conquérir. Chez Cage les sons-bruits sont autant d'anomalités libres qui tourbillonnent dans le mouvement de l'air. Ce n'est pas simplement l'Occident qui rencontre l'Orient mais le tarot qui croise la musique, le silence qui ouvre à la pensée.

⁹⁸¹ Kostelanez, *Conversations avec John Cage*, p. 77

Dans l'esprit provocant du futurisme italien, Luigi Russolo avait avancé que « l'art des bruits ne doit pas être limité à une simple reproduction imitative. L'art des bruits tirera sa principale faculté d'émotion du plaisir acoustique spécial que l'artiste obtiendra par des combinaisons de bruits⁹⁸² ». Aussi Russolo qui, bien avant Cage, avait franchi le mur qui sépare le sonore et le musical, continuait cependant d'assimiler la musique à une succession organisée de sons. Comme l'écrit Philippe Baudoin :

D'une part, la musique ce sont des sons. Un son se caractérise par une hauteur, une durée et un timbre. Comme le notent Jacques Chailley et Henri Challan⁹⁸³, « si la hauteur ne peut pas être déterminée, il n'y a plus son proprement dit, mais bruit ». D'autre part, il ne suffit pas qu'il y ait des sons pour qu'il y ait musique, il faut, pour cela, que les différents sons se succèdent temporellement en obéissant à une loi d'organisation déterminant leurs rapports les uns avec les autres.⁹⁸⁴

Or c'est cette la définition traditionnelle de la musique qui la place sous la loi d'organisation des sons, loi que Cage met en cause avec 4'33''.

⁹⁸² Luigi Russolo, *L'art des bruits*. Traduit de l'italien par Nina Sparta. Lausanne : L'Âge d'homme, 1975, Ibid., p. 40.

⁹⁸³ Philippe Baudoin, « L'art sonore : une approche esthétique de la radio », mémoire de Master 1, en ligne, in *L'Association des étudiants en Philosophie aixois*. Aix-en-Provence : Université d'Aix-Marseille I, <http://www.asphix.info/archives/memoire_phil_03.pdf>, consulté en avril 2007. Note : Philippe Beaudoin cite Jacques Chailley et Henri Challan, *Théorie de la musique*, tome 1, Paris : Édition Leduc, 1949, p. 6.

⁹⁸⁴ Ibid.

Le courant de la musique aléatoire qui prend forme durant les années 1950 en réaction à la musique sérielle de Schönberg et consorts, transpose l'expérience du hasard et de l'indétermination dans de nouvelles pratiques compositionnelles. À leurs propos Juliette Guarriques écrit :

La part d'indétermination et de hasard est désormais acceptée, annulant les oppositions binaires classiques et offrant la possibilité de dépasser la pensée hégélienne : le continu ne s'oppose plus au discontinu, l'ordre au désordre, le hasard au contrôle. Toute idée de relation hiérarchisée dans le temps et dans l'espace est abandonnée.⁹⁸⁵

Ainsi, le *Klavierstück XI*⁹⁸⁶ (1956-1957) de Karlheinz Stockhausen (1928-...) et la *Troisième Sonate* (1957) de Pierre Boulez (1925-...) représentent les deux premières « œuvres ouvertes » de l'histoire de la musique occidentale, appelées ainsi parce qu'elles déconstruisaient la loi d'organisation des sons, non plus produits de façon linéaire, avec un commencement et une fin fixes. Alors que chez Stockhausen et Boulez, la dimension aléatoire s'effectue lors de l'exécution, c'est-à-dire dans les possibilités d'agencement de séquences, chez Cage, fait remarquer Baudoin : « l'aléa est introduit dans le contenu même, avec la notion d'indétermination qui implique que le compositeur ne se donne plus pour but le contrôle absolu sur ce que produit l'interprète à partir de la partition⁹⁸⁷ ». Non seulement Cage mais aussi des compositeurs américains Earle Brown⁹⁸⁸ (1926-2002) et Morton Feldman (1926-1987) vont également donner une liberté d'initiative

⁹⁸⁵ Juliette Guarriques, « Musique aléatoire », in *Encyclopædia Universalis*. 2007, v. 12. DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

⁹⁸⁶ On trouve dans le catalogue de l'IRCAM cette description du *Klavierstück XI* : « La partition consiste en une unique feuille de papier de très grand format sur laquelle sont inscrites dix-neuf séquences musicales différentes que le pianiste a le droit d'enchaîner dans n'importe quel ordre. La combinatoire mise en jeu implique que chacune des dix-neuf séquences pourra être jouée dans chacun des six *tempi*, des six niveaux d'intensité et des six modes d'attaque différents distingués par le compositeur. » IRCAM, « Karlheinz Stockhausen (1928). *Klavierstück XI*, opus 7 (1956) », en ligne, in *Catalogue électronique de l'IRCAM*. <<http://brahms.ircam.fr/textes/c00000096/n00002514/index.html>>, consulté en avril 2007.

⁹⁸⁷ Baudoin, « L'art sonore : une approche esthétique de la radio », p. 6.

⁹⁸⁸ Earle Brown prendra ses distances avec Cage au tournant des années 1960 puisqu'il ne veut plus être associé à la musique de Cage et au collectif de *chance music*.

à l'interprète, jusqu'à ce qu'on qualifie leurs pratiques musicales de *chance music*, « musique du hasard ».

Avec 4'33", Cage va porter plus loin la réflexion sur la musique, non seulement en abandonnant tout contrôle sur les sons et sur ce que produit l'interprète, mais en radicalisant la conception de la musique. Avec 4'33", Cage détache brutalement la musique de toutes les formes de significations qu'on lui attribuait jusque-là. Elle devient un champ problématique virtuel, intensif, hétérogène, composé d'éléments paradoxaux, aléatoires, qui apparaissent aux oreilles profanes comme un non-sens. La musique n'est plus porteuse de significations mais productrice de sens qui, nous l'avons dit, est dans l'événement, dans ce qui arrive. Alors que la musique procède par oubli du silence et qu'elle le considère comme un « rien », la place que lui donne Cage a l'effet d'un séisme.

En 1951, à Harvard, Cage va expérimenter le silence dans une chambre anéchoïque, une salle étanche aux sons extérieurs. Voici comment il raconte son expérience :

Il y a quelques années, je pus pénétrer dans l'une de ces chambres de l'Université de Harvard, et entendis deux sons, l'un élevé et l'autre bas. Quand je décrivis cela à l'ingénieur de service, il m'expliqua que le son élevé était mon système nerveux en activité, le son bas mon sang en circulation. Jusqu'à ce que je meure, il y aura des sons. Et ils continueront après ma mort. Il n'y a aucune crainte à avoir pour l'avenir de la musique. Mais toute crainte ne sera enlevée que si, à la croisée des chemins, là où l'on comprend que les sons existent, qu'ils soient intentionnels ou non, on choisit la direction de ceux qui sont non intentionnels.⁹⁸⁹

À cette croisée des chemins, là où Cage choisit la direction des sons non intentionnels, se trouvait le tarot. Que vient faire le tarot à ce moment révolutionnaire de l'histoire de la musique ? Bien peu de choses ont été écrites à ce sujet, sinon la mention faite par William Benson Fetterman dans sa thèse de doctorat.

⁹⁸⁹ Cage, *Silence*, p. 9.

Dans le cadre de ses recherches, Fetterman a interviewé Cage à New York le 10 août 1990. C'est dans cet entretien que Cage fait mention de l'utilisation du tarot pour la création de *4'33"*.

Voici comment Fetterman rapporte son entretien avec Cage :

He recently explained that the composition method was using a home-made deck of cards, on which were written durations:

I wrote note by note, just like *Music of Changes* (1951). That's how I knew how long it was, when I added the notes up.

It was done just like a piece of music, except there was no sounds. But there were durations. I was dealing these cards--shuffling them, on which there were durations--and then dealing them, and using the Tarot to know how to use them. The card-spread was a complicated one, something big.

[Question: Why did you use the Tarot rather than the *I Ching*?]

Probably to balance the East with the West. I didn't use Tarot cards, I was just using those ideas, and I was using the Tarot because it was western, it was the most well-known chance thing known in the West of the oracular nature.

Cage no longer recalls which of the many possible Tarot card-spreads he used, but when shown a variety of examples, he selected the "horse spread," in fig. 20. This arrangement of cards would be plausible because it is not only one of the most complicated Tarot card-spreads, but it is spatially arranged in three groups, which would then have reference to the three movements in the final composition. Cage would also recently recall:

I didn't know I was writing *4'33"*. I built it up very gradually and it came out to be *4'33"*. I just might have made a mistake in addition.⁹⁹⁰

⁹⁹⁰ Fetterman, « John Cage's theatre pieces. Notations and Performances », p. 137 et 139. Souligné dans le texte. Traduction : Il a récemment expliqué que la méthode de composition consistait à utiliser un jeu de cartes maison sur lesquelles ont été écrites des durées : J'ai écrit note par note, comme dans *Music of Changes* (1951). C'est ainsi que j'ai su quelle était la durée quand j'ai ajouté les notes. C'était comme un morceau de musique, excepté qu'il n'y avait aucun son. Mais il y avait des durées. Ce fut en distribuant les cartes— brassant ces cartes sur lesquelles il y avait des durées--et ensuite en les étalant, et en utilisant le Tarot pour savoir comment les employer. La disposition des cartes était compliquée, terriblement. [Question : Pourquoi avez-vous employé le tarot plutôt que l'*I Ching* ?] Probablement pour équilibrer l'Est et l'Ouest. Je n'ai pas utilisé des cartes de tarot, j'avais recours seulement aux idées, et j'employais le tarot parce qu'il était occidental, il était un objet de nature oraculaire et

Laissons de côté les discussions sur l'hypothèse de Fetterman à l'effet que Cage aurait utilisé la disposition en fer à cheval (voir figure 6.11) lorsqu'il eut recours au tarot. Que Cage ait, ou non, eu recours à la disposition des cartes en fer à cheval ne peut nous apprendre que peu de choses sur la rencontre du tarot avec la musique. Ceci parce que la disposition oraculaire en fer à cheval ou toutes autres dispositions ne permettraient que de gloser sur des significations et, en l'occurrence, celles du tarot occulte, qui, est-il utile de le redire, neutralisent la pensée. Nous retenons toutefois deux informations de cette déclaration de Cage à Fetterman. La première porte sur le fait qu'avec le tarot, Cage travaille sur la durée – *It was done just like a piece of music, except there were no sounds. But there were durations. It was dealing these cards--shuffling them, on which there were durations.* Le seul code que Cage retient alors de la musique concerne la durée comme unité de mesure, convention qu'il abandonnera plus tard.⁹⁹¹ La seconde concerne le fait qu'il déclare qu'il ne savait pas qu'il était en train d'écrire 4'33" et qu'il le découvre graduellement – *I didn't know I was writing 4'33". I built it up very gradually and it came out to be 4'33".*

de hasard le plus connu en Occident. Cage ne se rappelle plus, parmi les dispositions de cartes de tarot, quelle disposition il a utilisé, mais parmi la variété d'exemples qui lui ont été montrés, il a sélectionné la disposition en « fer à cheval », dans la fig. 20. Cet étalement des cartes est plausible non seulement parce qu'un des dispositifs les plus compliqués, mais il est spatialement disposé en trois groupes qui feraient alors référence aux trois mouvements dans la composition finale. Récemment, Cage s'est également souvenu : Je n'ai pas su que j'étais en train d'écrire 4'33". Je l'ai constituée très graduellement et ça s'est révélé être 4'33". J'aurais pu tout aussi bien avoir fait une erreur :

⁹⁹¹ Cage précisa plus tard : « En 1952, nous avions une structure dans la durée avec des compartiments auxquels on était arrivé par opération de hasard. Mais dans mes travaux plus récents [début des années soixante] je me suis plongé plutôt dans ce que j'appelle un processus – mettre en marche un processus qui n'a ni commencement, ni milieu, ni fin et ni sections nécessaires. Les commencements et les fins peuvent être des choses données, mais j'ai essayé de masquer le fait, plutôt que de faire quoi que ce soit qui ressemble à ce que je faisais, qui était de mesurer. L'idée de mesure et l'idée de structure ne sont pas des idées qui me préoccupent pour le moment. J'essaie de découvrir ce que l'on fait en art en observant ma vie quotidienne. » Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 77. Voir aussi Richard Kostelanetz (dir. publ.), *John Cage. An anthology*. New York : Da Capo Press, 1991, p. 19.

Avec le tarot, Cage va donc écrire, sans le savoir, 4'33". S'il cherche au départ un objet de nature oraculaire et de hasard, l'écriture de 4'33" avec le tarot a pour effet de faire passer Cage du hasard à l'indétermination, de l'aléatoire au *non-savoir*. Il écrit sans savoir, dans un état de *non-savoir* 4'33", et ce qui lui échappe, ce qu'il ne sait pas, donne ainsi naissance à une anti-partition mobile et intensive. Nous y reviendrons.

Pour l'instant, ajoutons quelques faits qui précèdent de peu la création de 4'33" et qui ne lui sont pas étrangers. En 1951, Robert Rauschenberg peint *White Paintings* (voir figure 6.12) qui fait scandale avant même que la série de sept panneaux entièrement blancs peints à l'huile soit exposée à la *Stable Gallery* de New York en 1953. Si Malevich avait peint en 1918 la toile *Blanc sur le blanc* (voir figure 6.13) où on aperçoit un carré blanc sur fond blanc, la série *White Paintings* nie toute possibilité de référence narrative. Le blanc immaculé des sept panneaux de Rauschenberg fait dire à Jean-Yves Bosseur :

Rauschenberg avait pu observer qu'une toile n'est jamais entièrement vide, et que, même sans une quelconque intervention, elle attire à elle des réflexions, des poussières, des ombres. Les toiles deviennent, pour reprendre l'expression de Calvin Tomkins, des « miroirs de l'air » et se révèlent hypersensibles.⁹⁹²

Cage déclara à Kostelanetz que ce fut l'exemple de Rauschenberg qui le poussa à créer 4'33".

En réalité ce qui m'a poussé [à créer 4'33"] ce n'est pas le cran, c'est l'exemple de Rauschenberg. Ses tableaux blancs, dont j'ai déjà parlé : lorsque je les ai vus, je me suis dit : « Oui, il faut que je le fasse ; autrement je suis en reste, autrement la musique sera en reste. »⁹⁹³

La musique ne fut pas en reste. En août 1952, la rencontre du tarot et de la musique fit son œuvre. Cage fit entrer l'ascèse et la dépossession en musique. Il la tourna vers des multiplicités en acte, vers les sons-bruits singuliers du monde. Toute

⁹⁹² Jean-Yves Bosseur, *John Cage*, Paris : Minerve, 2000 [1993], p. 41.

⁹⁹³ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 107.

l'idée de la musique fut défardée et congédiée sans appel en quatre minutes trente-trois secondes. Avec le concert que donna Tudor, Cage a mené la musique à sa bordure anormale où elle se déterritorialise en un champ de forces intensives. Par ce coup d'éclat de Cage, elle rencontre ainsi ce qui force à penser. 4'33" montre bien qu'elle ne peut s'accrocher à ce qu'elle connaît des « Moi » ou des « Je » de la musique puisque ils sont ici dissous. Aussi, en 1952, le corps de pensée du tarot venait de livrer une autre de ses figures et sa plus étonnante manifestation au XX^e siècle.

6.3.3 ... nulle part ...

Le soir du 29 août 1952, au *Maverick Concert Hall*, lorsque Tudor commença l'interprétation de *4 Pieces* qui par la suite allait s'intituler 4'33"⁹⁹⁴, on n'entendit

⁹⁹⁴ Le soir de la première, le titre *4 Pieces* apparaissait dans le programme. Le manuscrit original du concert donné au *Maverick Concert Hall*, daté d'août 1952, est maintenant perdu. Tudor aurait ensuite fait au moins deux reconstructions de la partition en fonction de ses propres interprétations. Selon l'interview de Tudor faite par Fetterman, la partition originale était écrite sur du papier à musique (voir figure 6.14). Le deuxième manuscrit de la partition originale date de 1953 (voir figure 6.15). Cage le donna en cadeau d'anniversaire à Irwin Kremen. On peut apercevoir sur la partition des lignes verticales qui séparent chaque mouvement ; et chaque seconde correspond à 2,03 centimètres. Les trois mouvements sont notés ainsi : 30 ", 2'23 ", et 1'40 ". Ce second manuscrit qui a été publié en 1993 par les *Edition Peters* est identifié ainsi : *Edition Peters*, no 6777a. Un troisième manuscrit intitulé 4'33", auquel les musicologues réfèrent comme étant le *First Tacet Edition*, est le manuscrit le plus connu. Publié aux *Edition Peters* en 1960, il porte le titre suivant : *Edition Peters*, no 6777 (voir figure 6.14). C'est une version tapée à la machine qui énumère simplement les trois mouvements identifiés par des nombres romains. Le mot « TACET » (silence) est utilisé comme titre de chacun des mouvements. Ce manuscrit comporte la note suivante : « NOTE: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4'33" and the three parts were 33", 2'40", and 1'20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by (any) instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time. FOR IRWIN KREMEN JOHN CAGE ». Traduction : Le titre de ce travail indique la longueur totale en minutes et en secondes pour son interprétation. À Woodstock, N.Y., 29 août 1952, le titre était 4'33" et les trois pièces étaient de 33", 2'40", et 1'20". Il fut interprété par David Tudor, pianiste, qui a marqué les débuts des parties en fermant, les fins en ouvrant le couvercle du clavier. Cependant, le travail peut être effectué par (tout) instrumentiste ou combinaison d'instrumentistes et en n'importe quelle durée. POUR IRWIN KREMEN JOHN CAGE. Note :

« rien ». Les craquements des bancs en pin, la pluie sur le toit, le son des criquets, les mouvements des corps, les murmures, le vent dans les feuilles, l'aboïement lointain d'un chien⁹⁹⁵, tout cela était ce « rien » inaudible qui peuplait le *Maverick Concert Hall* et ses alentours. Tout comme Quisqueya fut invisible aux yeux de Colomb ou l'étrange licorne escamota le rhinocéros *anomal*⁹⁹⁶ de Marco Polo, ce « silence » qu'interprétait Tudor fut inouï.

On a eu beau, par la suite appeler 4'33" « Silence », Cage n'a cessé de répéter que « le silence n'existe pas. Il se passe toujours quelque chose qui fait un son. Personne ne peut avoir une idée une fois qu'il commence vraiment à écouter. C'est très simple, mais ultra-urgent⁹⁹⁷ ».

4'33" n'invitait pas seulement à reconsidérer le fait que le silence n'existe pas. Son écoute a propulsé les auditeurs en plein *non-savoir*, là où personne, selon Cage, ne peut avoir une idée dès lors qu'il commence vraiment à écouter. La polémique immédiate que provoqua 4'33" montre à quel point l'époque fut incapable de prêter l'oreille à ce que, dans la perception directe des sons, Cage désignait de « isness of life⁹⁹⁸ » et qui ne peut d'aucune manière être médiatisé intentionnellement en musique.

Précisons que ce dernier manuscrit est clairement intitulé 4'33" et qu'il fait directement référence au silence en désignant du terme « Tacet » chacun des mouvements. La note que contient ce manuscrit reproduit celle que l'on trouve dans le manuscrit « Kramen ».

⁹⁹⁵ Will Hermes, « 4'33" », « *All things considered* », <http://www.npr.org/ramfiles/atc/20000508.atc.08.rmm>.

⁹⁹⁶ Le rhinocéros de Marco Polo est bien *anomal* puisqu'une anomalie est ce qui, chez Deleuze « surgit donc comme l'exception d'une multiplicité qu'il contribue à enrichir et qu'il transforme, exactement comme le vivant transforme l'espèce ». Anne Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 151.

⁹⁹⁷ Cage, *Silence*, p. 202.

⁹⁹⁸ Nous avons peine à traduire le « isness ». Nous ne proposons pas l'« être » de la vie, qui entraîne une conception ontologique. Nous préférons le « en-soi » de la vie qui suggère une dimension indépendante de ce que nous en connaissons, de ce que nous y voyons ou y entendons.

À première vue, l'inventivité de Cage semble tenir dans le fait qu'il court-circuite les significations attribuées à l'écoute musicale. La musique en effet ne signifiait plus et « entendre » n'avait plus rien de reconnaissable. Les spectateurs, en désarroi, furent incapables de faire un lien avec ce qu'ils connaissaient de la musique. Le signifiant excédait de loin le signifié. Cela fait maintenant partie de l'histoire.

Cage faisait pourtant bien davantage que de court-circuiter les significations. Pour Cage, écouter et réécouter la musique, celle de Mozart, de Beethoven, de Schönberg ou de tout autre compositeur, mène tout simplement à ne plus entendre. L'oreille ne fait que tourner dans le cercle de la reconnaissance. Or, 4'33" est une sortie de ce cercle, qui ouvre à l'inouï, ouverture que Marc Froment-Meurice formule ainsi :

Ce que nous entendons, à chaque fois, ce n'est pas du Mozart (n'en déplaise aux musicologues), mais de la musique. Mais, dit Cage, « pour comprendre cela il faut cesser d'étudier la musique ». Cesser non pas d'entendre, mais d'étudier : par exemple, cesser de disséquer les partitions pour y trouver tel ou tel sentiment, telle ou telle idée. Toute cette activité fébrile autour de l'œuvre nous empêche tout simplement d'entendre ; nous n'avons plus des sons musicaux, mais bien des mots, même si ce sont des notes écrites sur papier ; et même, cesser de reconnaître ou de chercher à reconnaître : ceci est peut-être du Mozart, comme ceci est un Rembrandt : qu'importe ? Est-ce à dire que le *divertimento* appartienne à Mozart, ou *Le Bœuf écorché* à Rembrandt ? Il n'y a pas de propriété en art comme en pensée d'ailleurs : pas davantage la dialectique ou la phénoménologie ne sont-elles la propriété exclusive, « copyright », de Hegel ou de Husserl. « Nous nous débarrassons de la propriété, y substituant l'usage » écrit Cage. Car entendre, comme penser, ou voir, ce n'est jamais posséder, mais appartenir à... Appartenir, c'est-à-dire être partie prenante ou plutôt prise par ; prise et surprise, prise et entreprise ; mais par quoi ? Par l'inouï, le Simple par excellence d'être au monde – et d'y appartenir, extatiquement.⁹⁹⁹

Il n'y a qu'à feuilleter les écrits de Cage pour saisir assez rapidement que ce qu'il critique, c'est une musique remplie à ras bord de significations qui sont autant de sentiments, de références, d'images dogmatiques de la pensée. Cage disait que, lorsqu'il écoutait de la musique, il avait l'impression d'entendre parler quelqu'un.

⁹⁹⁹ Froment-Meurice, Marc, *Les intermittences de la raison. Penser Cage, entendre Heidegger*. Paris : Librairie des Méridiens, Klincksieck, 1982, p. 35.

Tout ce verbiage musical rappelle à quel point la musique est assujettie aux idées et opinions qui la régulent et qui la tiennent dans un espace qui la protège de tout contact avec ce qui n'est pas elle. La conscience de cette guérilla constante entre la musique et ce qui pourrait la jeter hors des représentations qu'elle entretient d'elle-même, poussa Cage à chercher une issue, une aire de respiration, une éclaircie. Cette issue, il la trouva chez Rauschenberg : « [e]t ce n'est pas en raison de mes propres inclinations mais grâce à l'activité et à l'œuvre de Robert Rauschenberg que je me suis lancé dans un pareil travail sur la représentation¹⁰⁰⁰ ».

4'33" se présente en effet comme un formidable travail sur la représentation. Anti-partition hors des représentations jusque-là connues, 4'33" démembre les organes habituels de la musique pour n'y laisser qu'un corps inouï, tombé en musique comme tombe en philosophie le fildefériste de Nietzsche.

Oui, l'étonnant c'est le corps, la drôle de gueule du corps sans organes qui se dandine durant 4'33". Et ce qui eut sur nous l'effet d'une véritable surprise lorsque nous l'avons appris, c'est que Cage l'a introduit en musique avec le tarot. Il ne savait pas, rappelez-vous qu'il était en train d'écrire 4'33". Il ne savait pas avec le tarot.

Alors qu'il voit « dans Rauschenberg, entre lui et ce qu'il ramasse pour l'utiliser [dans des toiles], la qualité d'une rencontre¹⁰⁰¹ », Cage trouve dans les sons-bruits qu'il croise partout dans le quotidien, un inouï, un corps étranger à l'« organisme » institué de la musique qui règle et conditionne de façon implicite l'expérience musicale. Lors de l'écoute des sons et des bruits tels qu'ils sont, sans le filtre de la musique, ils semblent désorganisés, démembrés de l'« organisme » musique. Ils sont alors comme un corps sans organes. Antonin Artaud qui a découvert le corps sans organe a dit : « le corps est le corps. Il est seul. Et n'a pas besoin d'organes. Le corps n'est jamais un organisme. Les organismes sont les

¹⁰⁰⁰ Kostelanetz, *Conversations avec John Cage*, p. 74.

¹⁰⁰¹ Rauschenberg ramassait dans la rue des objets qu'il trouvait au hasard et les intégrait à ses toiles. Cage, *Silence*, p. 114.

ennemis du corps¹⁰⁰² ». Les sons-bruits « anorganiques » du quotidien s'avèrent le champ problématique d'une critique de la musique qui engage Cage à penser ce qu'il ne sait penser : la variabilité tout autant que la multiplicité du matériau informel des sons-bruits qui nous entourent, qui bruissent leurs forces intensives, leurs mouvements d'« assigniance », leur différenciation.

En désassemblant le corps organisé, établi, orchestré de la musique, 4'33" a capturé les forces d'un corps sans organes qui bruit, en deçà de ce qui déterminait les conceptions de musique jusque-là.

Défaire l'organisme n'a jamais été se tuer, mais ouvrir le corps à des connexions qui supposent tout un agencement, des circuits, des conjonctions, des étagements et des seuils, des passages et des distributions d'intensité, des territoires et des déterritorialisations mesurées à la manière d'un arpenteur.¹⁰⁰³

L'exemple princeps de l'ouverture du corps à des connexions est, chez Deleuze et Guattari, la guêpe ET l'orchidée. Cet exemple nous a aidée à comprendre comment Cage ET le tarot sont entrés dans un rapport de fécondation réciproque. Rappelons que la guêpe ET l'orchidée entrent dans un rapport de capture mutuel du code de l'autre. Cette capture les transforme non par imitation ou ressemblance, mais par voisinage de leurs différences. Chacun entre alors dans une transformation « aparallèle ». De la même façon que « l'orchidée ne reproduit pas le calque de la guêpe, elle fait carte avec la guêpe¹⁰⁰⁴ », Cage ET le tarot font carte et non pas calque¹⁰⁰⁵.

Cette carto-graphie provoque de nouvelles distributions d'intensités que Cage ET le tarot ignoraient jusqu'à leur double capture, jusqu'à leur mise en circuit qui concourt au « déblocage de corps sans organes, à leur ouverture maximum sur

¹⁰⁰² Nous empruntons la citation d'Artaud à Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 196.

¹⁰⁰³ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 198.

¹⁰⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁰⁵ Ibid.

un plan de consistance¹⁰⁰⁶ ». Ce déblocage entraîne Cage sur un nouveau plan de composition et emporte le tarot hors des usages qu'on lui connaissait jusque-là. Cette double capture les arrache à leurs territoires convenus et les poussent là où personne ne s'était aventuré jusque-là.

Cage qui ne savait pas, rappelez-vous, qu'il était en train d'écrire 4'33'', mène ainsi, dans le *non-savoir*, le tarot à la rencontre d'un territoire inouï de bruits-sons hétérogènes qui agissent comme une riche production de pensées critiques dans un moment critique. Les *tacets*¹⁰⁰⁷ de 4'33'' font entrer tout auditeur dans une zone de variations où le matériau sonore ouvre sur un plan « asignifiant » de la musique. Ce plan qui est fait de la captation des différences, de savoir et de *non-savoir*, est une critique du modèle de pouvoir centré, unitaire et souverain de la musique. Cette critique radicale ose penser ce qui ne sait l'être : un corps de pensée, sans images et sans organe, fait de forces intensives qui le traversent.

Avec 4'33'', Cage nous a menée à découvrir la *figure* la plus étonnante du tarot : un formidable « plan de fuite¹⁰⁰⁸ » depuis un corps sans organes et sans images. « La Figure, c'est précisément le corps sans organes¹⁰⁰⁹ » écrit Deleuze. Ce corps, Cage l'oppose de façon marquée à l'« organisme » constitué de la musique qu'il démembre de ses constituants. Il tente paradoxalement de rendre audible ce que Deleuze appelle « une force qui ne serait pas audible par elle-même, à savoir le temps, la durée et même l'intensité¹⁰¹⁰ ». Cage a substitué à la matière-forme de la musique articulée autour de la triade classique composition-exécution-audition¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁰⁷ Terme qui apparaît dans la *First Tacet Edition*, de l'*Edition Peters*, no 6777 de 1960. Le mot « TACET » y apparaît comme titre de chacun des mouvements.

¹⁰⁰⁸ Nous empruntons l'expression à Anne Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 178.

¹⁰⁰⁹ Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, vol. 1. Paris : Édition de la Différence, 1981, p. 33.

¹⁰¹⁰ Gilles Deleuze, « Le temps musical », in *Web Deleuze*, en ligne, Paris: 1978, <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=109&groupe=Conférences&langue=1>>, consulté en avril 2007.

¹⁰¹¹ Pierre Billard, Michel Philippot, « Musique », in *Encyclopædia Universalis*. 2007, V. 12, DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

qui établit en quelque sorte les frontières du domaine musical, un matériau-force fait d'une matière « asignifiante » non composée, non exécutée, inouïe et qui provoque une pluie de pensées critiques dans des moments critiques. 4'33" ne cesse de débusquer des corps sans organes, des « Moi » dissout dans l'inouï du matériau sonore, matériau que Deleuze décrit ainsi :

Un matériau sonore très complexe est chargé de rendre appréciables et perceptibles des forces d'une autre nature, durée, temps, intensité, silences, qui ne sont pas sonores en elles-mêmes. Le son n'est qu'un moyen de capture pour autre chose ; la musique n'a plus pour unité le son. On ne peut pas fixer une coupure à cet égard entre musique classique et musique moderne, et surtout pas avec la musique atonale ou sérielle : un musicien fait matériau de tout, et déjà la musique classique, sous le couple matière-forme sonore complexe, faisait passer le jeu d'un autre couple, matériau sonore élaboré-force non sonore.¹⁰¹²

Par la capture du flux hylétique, Cage arrache la musique à la signifiante et à l'interprétation pour la projeter sur un plan non encore informé, dans un corps sans organes. Ce corps impossible est là à rendre pensable des sons inaudibles, des forces qui ne le sont pas par elles-mêmes. Deleuze dira à ce sujet, lors d'une conférence sur le temps musical qu'il donne à l'IRCAM en 1978 :

La musique n'est pas seulement l'affaire des musiciens, dans la mesure où elle rend sonores des forces qui ne le sont pas, et qui peuvent être plus ou moins révolutionnaires, plus ou moins conformistes, par exemple, l'organisation du temps. Dans tous les domaines, nous avons fini de croire à une hiérarchie qui irait du simple au complexe, suivant une échelle matière-vie-esprit. Il se peut au contraire que la matière soit plus complexe que la vie, et que la vie soit une simplification de la matière. Il se peut que les rythmes et que les durées vitales ne soient pas organisées et mesurées par une forme spirituelle, mais tiennent leur articulation du dedans, de processus moléculaires qui les traversent. En philosophie aussi nous avons abandonné le couplage traditionnel entre une matière pensable indifférenciée, et des formes de pensée du type catégories ou grands concepts. Nous essayons de travailler avec des matériaux de pensée très élaborés, pour rendre pensables des forces qui ne sont pas pensables par elles-mêmes. C'est la même histoire que pour la musique quand elle élabore un matériau sonore pour rendre audibles des forces qui ne le sont pas en elles-mêmes. En musique, il

¹⁰¹² Gilles Deleuze, « Le temps musical », <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=109&groupe=Conférences&langue=1>>, consulté en avril 2007.

ne s'agit plus d'une oreille absolue, mais d'une oreille impossible qui peut se poser sur quelqu'un, survenir brièvement à quelqu'un. En philosophie, il ne s'agit plus d'une pensée absolue telle que la philosophie classique a voulu l'incarner, mais d'une pensée impossible, c'est-à-dire de l'élaboration d'un matériau qui rend pensables des forces qui ne le sont pas par elles-mêmes.¹⁰¹³

Dans sa tentative d'élaborer un matériau inouï qui rende pensable ce qui ne l'est pas, Cage utilise le tarot pour ouvrir la musique à un corps impossible et tracer un plan de fuite.

Ce corps impossible n'est pas une scène, ni un lieu, ni même un support où se passerait quelque chose à entendre¹⁰¹⁴. Avec 4'33", Cage ne représente pas les sons-bruits, pas plus qu'il ne les interprète. Les sons empruntent une voie sans voie, qui ne va nulle part et ils passent sans être retenus ou saisis dans un corps sans organes qui « fait passer des intensités, [...] les produit et les distribue dans un *spatium* lui-même intensif, inétendu. Il n'est pas espace ni dans l'espace, il est matière qui occupera l'espace à tel ou tel degré – au degré qui correspond à l'intensité produite¹⁰¹⁵ ».

De même, le corps sans organes montre combien Cage fut préoccupé non seulement par la représentation, mais également par le sujet. 4'33" marque la désertion du sujet en musique. Non seulement Rauschenberg va l'inciter à rompre avec la représentation de tout sujet, mais le tarot dont il se sert durant la création de 4'33" lui sert de complice. Le tarot qui accompagne Cage agit comme un agent de dissolution de ce qu'il connaît de la musique. Le tarot accompagne un processus où il ne s'agit pas tant de faire disparaître le sujet, que d'expérimenter un espace de bruits et de sons qui n'ont plus rien de personnel, de substantiel ou qui renvoie délibérément à quelque chose de connu. Avec Cage, le tarot entre dans une zone

¹⁰¹³ Deleuze, « Le temps musical ».

<<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=109&groupe=Conférences&langue=1>>
Consulté en avril 2007.

¹⁰¹⁴ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 189.

¹⁰¹⁵ Ibid.

remplie de singularités qui se passent de toute individuation ou de tout autre processus servant à l'individuation. En servant d'outil à la création d'une œuvre qui fait de toute indétermination de la représentation et du sujet un événement constitutif, le tarot de Cage présente une *figure* en train de dissoudre les déterminations.

À première vue, le sujet dissout peut apparaître comme un sujet cartésien né du rejet du savoir de la musique, d'un « je doute », où le sujet du *cogito* n'existe qu'à condition d'être pensé par le « Je », comme Descartes l'écrit en 1641.

Je suis, j'existe : cela est certain ; mais combien de temps ? À savoir, autant de temps que je pense ; car peut-être se pourrait-il faire, si je cessais de penser, que je cesserais en même temps d'être ou d'exister. Je n'admets maintenant rien qui ne soit nécessairement vrai : je ne suis donc, précisément parlant, qu'une chose qui pense, c'est-à-dire un esprit, un entendement ou une raison, qui sont des termes dont la signification m'était auparavant inconnue. Or je suis une chose vraie, et vraiment existante ; mais quelle chose ? Je l'ai dit : une chose qui pense.¹⁰¹⁶

Chez Cage, le sujet entre dans un procès d'individuation où il n'est plus ni centre, ni résultat. 4'33" l'exemplifie en réunissant toutes les façons de dire « sujet », « moi », « je », « tu », « il(s)/elle(s) », « nous », « vous », « il(s)/elle(s) », « eux », « soi », « subjectif », « ipséité », dans un champ où, comme l'écrit Vincent Descombes lorsqu'« on reconnaît cette pluralité d'acceptions hétérogènes, on s'aperçoit qu'il vaut mieux renoncer à parler *du* sujet¹⁰¹⁷ ».

Cage cherche moins à rétablir le sujet qu'à dégager un champ d'individuation où fulgurent des intensités par nuées de singularités qui s'actualisent en se différenciant. 4'33" est ainsi traversé d'intensités qui fulgurent dans un champ de différences. Tous les sons-bruits sont autant d'individus en devenir qui se cognent aux anciennes limites de la musique, entrent avec elle dans des rapports

¹⁰¹⁶ Descartes, « Méditations métaphysiques », <<http://perso.orange.fr/minerva/Mm/MM2.htm>>, consulté en février 2007.

¹⁰¹⁷ Vincent Descombes, *Le complément du sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris : Gallimard, 2004, p. 15. Italique dans le texte.

différentiels. Ce moment intense de différenciation montre à quel point la musique, avant 4'33", orchestrait les différences, les organisait. Avec ces différences libres, anorganiques, Cage trace un plan de fuite qui fait vaciller la musique, l'affole, la désorganise par simple injection de silence qui traverse 4'33" comme une onde de variation, comme un corps sans organes qui dresse son refus du statut dominant de la norme. Création anormale, 4'33" crache dans la mare une « anomalie polémique à l'égard des valeurs dominantes¹⁰¹⁸ ». Cette mise en variation qui rend à la musique son intensité, fait fuir ses limites, ménage une issue créatrice, une disparation qui ouvre le système clos de la musique. Dans ce cas particulier, la disparation tient au fait qu'en quatre minutes trente-trois secondes, Cage établit une communication entre des bruits et des sons disparates de différents ordres ET la musique telle qu'on la concevait en 1952. Ce qui, tout simplement, crée ce qui n'existait pas auparavant.

Cette sortie de la musique, cet écoulement intensif de la tuyauterie musicale, est tout autant un débord, une défluviation du tarot de son lit. C'est ainsi qu'un tarot sans organes et sans images s'est imposé à notre esprit. Et qu'une *figure*, ce plan de fuite, nous a montré qu'il ne faut pas chercher comment Cage a utilisé ou non le tarot en fer à cheval mais comment le tarot ET Cage, dans leur double capture, deviennent.

Les devenirs, nous l'avons vu, ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture qui, dans ce cas de *figure*, a provoqué le devenir-musique et le devenir-tarot par une déterritorialisation réciproque déclenchée par la brusque entrée, dans le territoire de chacun, d'anomalités et puis d'heccéités qui les parcourent et les débordent.

Les anomalies sont ces bruits et ces sons inégaux, rugueux, dont les aspérités saillent comme autant de pointes de déterritorialisation de la musique.

¹⁰¹⁸ Sauvagnargues, « Deleuze. De l'animal à l'art », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 154.

Aussi, lorsque Deleuze et Guattari se demandent « Qu'est-ce que l'individualité d'un jour, d'une saison, d'un événement ?¹⁰¹⁹ », ils nous renvoient à des mouvements intensifs, à des degrés de puissance qui peuplent ce silence vers lequel 4'33" tourne l'attention : non plus des sujets, mais des multiplicités intensives formant par individuation des heccités. Les heccités engagent des reterritorisations. Procédés de composition et de consistance, nous l'avons mentionné au chapitre précédent, les heccités ne sont, pas plus que les anomalies, des êtres ou des formes, mais des agencements. Singularité pré-individuelle et individuation non personnelle, « une heccité n'a ni début ni fin, ni origine ni destination ; elle est toujours au milieu. Elle n'est pas faite de points, mais seulement de lignes¹⁰²⁰ ». Dans 4'33", les heccités sont ces « rien », les craquements des bancs en pin, la pluie sur le toit, le son des criquets, les mouvements des corps, les murmures, le vent dans les feuilles, l'abolement lointain d'un chien, bref tous ces bruits s'individuant, qui ne sont pas des notes ou des « choses » musicales, seulement des processus d'individuation qui servent à déterminer un champ problématique impersonnel et pré-individuel. Ces heccités sont, dans le tarot, toutes ces émissions de singularités, ces pensées folles, ces délires et ces libertés que Cage prend justement avec le tarot.

Ces pensées folles, ces délires et ces libertés n'ont rien de transcendant. Avec le tarot, Cage ne cherche pas à s'évader dans un autre monde ou même à créer un monde imaginaire. Comme aurait pu dire Suzuki, Cage a les deux pieds dans l'ici et maintenant. L'ici et maintenant c'est tout le contraire de la transcendance. C'est de l'immanence radicale. Cage recherche des pensées folles, des délires et des libertés avec le tarot, ce qui en fait un outil radicalement immanent et non plus transcendant comme il était chez les occultistes. Le tarot de Cage se révèle un outil de libération des sons, de leur désincarcération des conventions et d'émancipation de ce qui conditionne et limite la pensée.

¹⁰¹⁹ Ibid., p. 310.

¹⁰²⁰ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 321.

Ainsi, le tarot de Cage *figure* une pensée de l'immanence. Il n'est plus un instrument serti de symboles servant les fins de la pensée de la transcendance. Celle-ci se déploie sur le plan de « la Loi, en tant qu'il organise et développe des formes, genres, thèmes, motifs, et qu'il assigne et fait évoluer des sujets, personnages, caractères et sentiments¹⁰²¹ ». La pensée de l'immanence renvoie à un autre plan, un plan de consistance et de composition, au sujet duquel Deleuze confie à Claire Parnet :

Cet autre plan ne connaît que des rapports de mouvement et de repos, de vitesse et de lenteur, entre éléments non formés, relativement non formés, molécules ou particules emportées par des flux. Il ne connaît pas davantage des sujets, mais plutôt ce qu'on appelle des heccités. [...] Les heccités sont non seulement des degrés de puissance qui se composent, auxquels correspondent un pouvoir d'affecter et d'être affecté, des affects actifs ou passifs, des intensités.¹⁰²²

Ce qu'il y a de remarquable dans ce cas de *figure*, c'est qu'il montre que le tarot capte des anomalies déterritorialisantes et des heccités reterritorialisantes, autrement dit, des devenir. Et « le devenir n'est ni un ni deux, ni rapport de deux, mais entre-deux, frontière ou ligne de fuite¹⁰²³ ». En d'autres mots, le tarot n'est donc pas, comme ont voulu le laisser entendre les occultistes, un objet voué à la transcendance, n'obéissant qu'à sa Loi. Il est objet de radicale immanence. Comme le plan d'immanence ne précède pas ce qui le peuple ou le remplit¹⁰²⁴, le tarot montre que, chez Cage, il se construit et se remanie dans l'expérience de la création de 4'33". De telle sorte que les formes d'*a priori* de l'expérience s'effacent au fur et à mesure que Cage ET le tarot « cocréent » 4'33".

La surprenante union de Cage ET du tarot, constitue « une zone de voisinage et d'indiscernabilité, un *no man's land*, une relation non localisable¹⁰²⁵ »,

¹⁰²¹ Gilles Deleuze et Claire Parnet. *Dialogues*. Coll. « Champs ». Paris : Flammarion, 1996, p. 110.

¹⁰²² Ibid., p. 111.

¹⁰²³ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 360.

¹⁰²⁴ Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 64.

¹⁰²⁵ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 360.

non repérable sur le territoire de chacun. Un voisinage-frontière qui forme un bloc de devenir qui attire Cage ET le tarot comme la guêpe ET l'orchidée. Et comme la guêpe devient « une pièce libérée de l'appareil de reproduction de l'orchidée¹⁰²⁶ » et que l'orchidée devient « l'objet d'un orgasme de la guêpe elle-même libérée de sa propre reproduction¹⁰²⁷ », le tarot ET Cage sont deux mouvements asymétriques qui font bloc sur une ligne de fuite. Depuis leur commun voisinage, chacun est emporté « où disparaît la discernabilité des points¹⁰²⁸ », où les lignes de fuite ne servent plus à ancrer des points qui seraient autant d'images dogmatiques. « Le devenir est le mouvement par lequel la ligne se libère du point, et rend les points indiscernables¹⁰²⁹ », disent Deleuze et Guattari.

Cage, qui ne savait pas qu'il écrivait 4'33", s'engage ainsi dans l'écriture d'une « antipartition » d'indiscernabilités, du même pas que les bûcherons et les forestiers chez Heidegger, avancent sur les *Holzwege*, « sur des chemins qui, le plus souvent encombrés de broussailles, s'arrêtent souvent dans le non-frayé. [...] sur un chemin qui ne mène nulle part¹⁰³⁰ ». Dans les mains de Cage, dans ce compagnonnage « forestier », le tarot devient une « nulle-part-ition » où se dressent non plus des formes substantielles ou des sons identifiables mais des vitesses et des lenteurs, des degrés et des intensités qui ne se découpent plus en classes de sons, en catégories d'images, en sujets bien formés.

Plan de fuite, cette carto-graphie d'intensités indique que les territoires de la musique et du tarot ne sont pas un donné spatial, ni un lieu, mais un acte de relation qui déterritorialise à tout coup. Observer que le tarot et la musique se déterritorialisent, c'est les voir se défaire d'anciens types de relations. Par conséquent, déterritorialiser n'est pas simplement une sortie de territoire, mais une

¹⁰²⁶ Ibid.

¹⁰²⁷ Ibid.

¹⁰²⁸ Ibid.

¹⁰²⁹ Ibid.

¹⁰³⁰ Heidegger, *Les chemins qui ne mènent nulle part*, p. 7.

distance critique prise à l'égard de ce qui n'est plus. *Ipsa facto*, territorialiser n'est pas l'établissement d'un lieu, mais un acte.

4'33" s'ET-carte de la musique, connecte une ou plusieurs pensées critiques dans des moments critiques. Pendant qu'à une vitesse folle des anomalies lancent des déterritorialisations, les heccéités engagent des reterritorialisations en arrachant au chaos des forces et des affects. En d'autres mots, tous ces bruits-sons qui s'affirment dans 4'33", virevoltent comme des anomalies libres que les heccéités, en procès d'individuation, rendent audibles. Musique ET tarot sont ainsi lancés dans l'épreuve de la rencontre. Rencontrer, ce n'est pas reconnaître, c'est perdre l'habitude de reconnaître, « comme une musique trop écoutée qu'on finit par ne plus entendre¹⁰³¹ ». Rencontrer, c'est un art des distances, l'épreuve du *dehors* de la pensée.

Cette épreuve qui a fait sortir la musique hors de ses gonds et qui, impitoyablement, en a fini avec le tarot en quatre minutes trente-trois secondes, a conduit à l'effondrement de la musique et du tarot.

Cet effondrement affirme une « chao-errance¹⁰³² », un itinéraire antinomique puisqu'il s'oppose, chaotique, à toute représentation d'itinéraires. Cette chao-errance affirme le chaos et l'errance : c'est-à-dire le chaos comme ce qui défait toute consistance ; et l'errance comme une mobilité ne pouvant se clore sur elle-même. La chao-errance n'est rien d'autre que l'affirmation d'un devenir dans un espace construit de proche en proche qui énonce l'immanence. Énoncer l'immanence, c'est croire en ce monde-ci.¹⁰³³

¹⁰³¹ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 90.

¹⁰³² Nous empruntons le terme à François Zourabichvili. Voir Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 73.

¹⁰³³ Ibid., p. 66.

Formule même de l'immanence, croire en ce monde-ci se révèle dans 4'33" comme la condition même de l'émergence de l'acte de penser. Qu'est-ce que 4'33" sinon affirmer que nous sommes dépossédés de notre capacité d'entendre ? Que nous ne sommes plus reliés au monde, mais à la musique pour nous le faire entendre ? Qu'est-ce sinon creuser un trou, percer ce mur d'images dogmatiques qui isole du monde. Dans 4'33", croire en ce monde-ci, c'est créer ce qu'il y a de plus provisoire dans toute notre activité provisoire¹⁰³⁴, c'est-à-dire penser. C'est avancer sur un chemin qui ne mène nulle part. C'est créer. C'est « opter pour les combats de la vie contre les jugements transcendants¹⁰³⁵ », écrit Sauvagnargues. C'est « faire exister et non pas juger¹⁰³⁶ » dit Deleuze.

« Croire au monde, c'est ce qui nous manque le plus ; nous avons tout à fait perdu le monde, on nous en a dépossédés¹⁰³⁷ », constate Deleuze. 4'33" est un hurlement de dépossession. Pour Cage, il ne s'agit plus de consolider le matériau sonore, de l'orchestrer, mais de susciter des événements sonores capables de nous redonner la croyance en un monde que nous n'entendons plus. Ce monde n'est pas un monde que nous aurions entendu dans quelque passé originaire et dont nous serions coupé. Ce monde n'est pas ailleurs qu'ici, et c'est maintenant que nous ne l'entendons pas.

4'33" retisse ici et maintenant, en ce monde-ci, des liens avec la dimension sonore, non pas simplement pour nous faire entendre le voisinage des bruits que nous ne remarquons plus, mais pour nous tourner vers ce monde devenu intolérable que nous ne savons plus penser.

Cage ne cherche pas à rendre le monde meilleur ou plus vrai avec 4'33". Il montre simplement que penser n'est jamais ce qu'on croit et que, pour entendre, il

¹⁰³⁴ Heidegger. *Qu'appelle-t-on penser*, p. 243.

¹⁰³⁵ Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, Paris : Presses Universitaires de France, 2005, p. 56.

¹⁰³⁶ Deleuze, *Critique et clinique*, p. 168.

¹⁰³⁷ Deleuze, *Pourparlers*, p. 239.

faut sortir de ce que l'on sait. Dans l'épreuve du *dehors*, la pensée devient autre chose tout en se battant contre ce qu'elle cesse d'être¹⁰³⁸. Penser n'est donc ni savoir, ni ignorer, mais chercher. Et chercher, Cage le fait avec un tarot.

Cage ET le tarot sont tous deux affectés de *dehors*, perturbés par ce qu'ils cessent d'être et ce qu'ils deviennent. Forcé à penser, peut-être par la rencontre avec les *White Paintings* de Rauschenberg qui sait ?, Cage entraîne le tarot dans une rencontre avec ce qu'il n'a jamais été et qui le place dans une position critique, entre une pensée sans image et une nouvelle image de la pensée. Comme si le tarot ne pouvait, à ce point critique, devenir-tarot qu'en se libérant de ce qu'il est et de ce que cela suppose comme cortège d'images préconçues sur le tarot. Cet affranchissement a bien eu lieu puisque Cage a fait du tarot un devenir dans la pensée, un devenant de ce que signifie penser, et s'orienter dans la pensée.¹⁰³⁹

Le tarot chez Cage sert à fuir toute image qui présuppose le monde. De ce devenir-tarot, une *figure* se détache comme une pensée qui ne sait pas à l'avance ce qu'elle doit penser. D'acte en acte, dans un *non-savoir* exploré de proche en proche, Cage rejoue en entier le tarot, l'utilisant comme un plan d'immanence où s'invente une sortie du système clos de la musique. Le tarot ne sert pas simplement de passage grâce auquel Cage va franchir le Rubicon. Il est ce qui permet de libérer l'oreille du point d'ancrage qui la retient et qui l'empêche de rencontrer n'importe quel x indéterminé, ou tout autre *aliquid* au hasard de l'univers sonore.

D'optique, le tarot devient, contre toute attente, sonore par ce renversement inattendu dans l'univers musical. Ce retournement fortuit le désancre des images dogmatiques qui en faisaient jusqu'ici un objet hors du domaine du son. Le tarot rend sonore tout à coup le plan de composition de Cage. Mais plus encore, il devient ce « désarrimeur » qui détache l'oreille de ce qu'elle doit entendre, et de là, la libère d'être ce point de départ et d'arrivée de l'expérience sonore. 4'33" montre qu'il y a,

¹⁰³⁸ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 60.

¹⁰³⁹ Deleuze, *Pourparlers*, p. 202.

au-*dehors* de la musique, des sons qui n'attendent aucune oreille, qui ne s'adressent à personne, et qui, libres de tous spectacles et spectateurs, ne sont sur aucune scène. Sans images et sans organes, les bruits-sons ET le tarot durent, en soi, sans nous, sans sujet qui les exécutent ou les reçoivent, sans action qui les guide, sans qualité qui y subsiste.

Quelle drôle de gueule, quel air anomal qu'un corps sans organes et sans images qui n'a pas besoin de nous et qui, au bout du compte, n'est même pas étrangement inquiétant. Il est là, neutre, impersonnel, avec son objectité distincte de toutes nos propositions, un non-être qui se fout de la transcendance, de nous, et que nous entendons glisser durant quatre minutes trente-trois secondes sur le plan d'immanence. Qui glisse ? Dans quel sens ? Dans quel sens ? Qu'est-ce que ce sens, sans signification, qui fait surgir la croyance comme un problème nouveau et qui n'a plus rien de transcendant sur le plan d'immanence, plan qui n'est plus l'abscisse de personne ?

Le problème changerait si c'était un autre plan d'immanence. Non pas que celui qui croit que Dieu n'existe pas pourrait alors prendre le dessus, puisqu'il appartient encore à l'ancien plan comme mouvement négatif. Mais, sur le nouveau plan, il se pourrait que le problème concerne maintenant l'existence de celui qui croit au monde, non pas même à l'existence du monde, mais à ses possibilités en mouvements et en intensités pour faire naître de nouveaux modes d'existence encore, plus proches des animaux et des rochers.¹⁰⁴⁰

Croire en ce monde-ci, en ses possibilités, dépend d'un acte de penser, d'une capacité à affronter le *dehors* et, par conséquent, à poser comme c'est le cas avec 4'33", un problème nouveau. Bien plus que de simplement déterminer négativement la positivité de bruits-sons jusque-là inouïs, 4'33" est une création problématique qui montre que nous ne pensons pas encore, happés par nos ordonnées transcendantes et nos abscisses immanentes, impuissants à nous détacher de cet axe où nos images dogmatiques forment une nuée de points d'ancrage dans le savoir.

¹⁰⁴⁰ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 72.

Création problématique, 4'33" a jeté la musique et le tarot au-*dehors*, les a mis en état d'extériorité, dans un champ où les points d'ancrage sont autant de points de vues qu'il ne s'agit plus de combiner, mais qui, dans leur multitude, sont tout aussi aléatoires qu'indiscernables.

Que l'aléatoire et l'indiscernable hantent la surface fragile de nos vies, nous ne cessons d'en faire l'expérience. Ce qui est moins courant, c'est qu'avec le tarot, Cage engage radicalement la question de l'immanence par injection de grandes doses d'aléatoire et d'indiscernable dont il est difficile de faire abstraction.

Cette inoculation problématique montre que le tarot n'a plus rien ici de commun avec une pensée de l'analogie qui, on le sait, est le carburant du tarot occulte. Dans le tarot occulte, l'analogie tient le tarot captif d'un rapport où l'Être est ce qui se distribue à coup de symboles parmi tous les étants-cartes.

Sur un tout autre plan, l'aléatoire, l'indétermination, l'indiscernable laissent entrevoir un tarot engagé dans une pensée de l'immanence où il ne doit plus rien au plan de transcendance. 4'33" ET le tarot sont des brouillard de gouttes¹⁰⁴¹. Il y a en eux des infinitifs « mourir », « aimer », « bouger », « sourire »¹⁰⁴², des heccétés qui ne distinguent plus, ni je, ni ceci, ni cela, qui sont autant d'événements « parce qu'il y a en eux, écrit Deleuze, une part que leur accomplissement ne suffit pas à réaliser, un devenir en lui-même qui ne cesse à la fois de nous attendre et de nous précéder¹⁰⁴³ ».

Sans images et sans mobiles, la pensée ne sait à l'avance ce qu'elle doit penser. Pensée critique dans un moment critique, la pensée découvre dans 4'33" qu'il y a des sons qui ne nous attendent pas et qui nous forcent à penser que peut-être la pensée ne « doit » même plus penser, ni rien savoir, tant son impuissance est

¹⁰⁴¹ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 79.

¹⁰⁴² Ibid.

¹⁰⁴³ Ibid.

grande. Penser, nous l'avons dit, n'est pas l'exercice naturel d'une faculté. C'est un événement qui peut être étonnant, ou fabuleux, ou incroyable, ou inouï, ou dément. Mais c'est un événement qui ne s'apprend pas, toujours violent de *non-savoir*, et qui s'empare de nous et nous déplace. « Il faut que le sens nous abandonne pour que nous soyons ouverts de toute l'ouverture du sens¹⁰⁴⁴ », écrit Nancy.

Le sens n'est pas, comme la pensée, donné d'avance. Il est une création qui demande, non pas de réunir ce que nous savons, mais de l'abandonner. Il est un *change* qui dégonde. Impossible, il ne compose plus avec la continuité de ce monde puisqu'il n'y est jamais ni principe, ni origine. Il est produit. Il n'est pas à découvrir, à restaurer ni à ré-employer, il est à produire par de nouvelles machineries¹⁰⁴⁵. C'est ce qu'a fait Cage avec le tarot en « produisant » 4'33" : un plan de composition d'une formidable ligne de fuite des significations antérieures. Une ligne de fuite qui pousse plus loin la ligne, une ligne créatrice de devenirs et non pas d'avenirs, puisque plus rien ne peut être prédit.

À ce point, nous ne savons plus ce que peuvent en ce monde la musique ET le tarot. « Il se peut que croire en ce monde soit devenu la tâche la plus difficile, ou la tâche d'un mode d'existence "à découvrir sur notre plan d'immanence aujourd'hui"¹⁰⁴⁶ », disent Deleuze et Guattari. Alors, il se peut, que sans abscisses ni ordonnées, ne plus rien savoir consiste à emporter pour un temps des 4'33" dans nos poches, jusqu'à ce qu'ils dissolvent tous ces « Moi » travailleurs infatigables à l'édification de murs d'images dogmatiques, jusqu'à ce qu'ils deviennent des 4'33" indiscernables. Ceci, parce que croire au monde, c'est fuir ce qui ne l'est plus, tout ce qui atrophie la pensée, la fige, la sclérose, la fossilise. Rappelez-vous, l'objet de la science, c'est de créer des fonctions, celui de l'art de créer des agrégats sensibles. 4'33" est bien une création d'agrégats sensibles. Et avec le tarot Cage a créé un événement de sens qui, en 4'33" en a fini avec le tarot.

¹⁰⁴⁴ Nancy, *L'oubli de la philosophie*, p. 108.

¹⁰⁴⁵ Deleuze, *Logique du sens*, p. 89 et 90.

¹⁰⁴⁶ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 72.

Dans la multitude des sons, dans la violence des signes, dans l'éblouissement des images dogmatiques, le tarot fut, pour Cage, ce qui a appelé cette expérience : penser n'est pas inné mais doit être engagé dans la pensée. Penser, c'est être prêt à ne plus savoir ce qu'est le tarot, ou la musique, et à sauter dans le vide, non pour mourir à la pensée, mais pour créer ce que nous ne savons pas encore et commencer, peut-être à penser. Et pour paraphraser Cage, personne ne peut avoir une idée de ce qu'est penser une fois qu'il commence vraiment à penser. C'est très simple, mais ultra-urgent.

CONCLUSION

Nous voici arrivée au moment non pas de rassembler notre réflexion, mais de l'« ensembler ». Cet « ensembledement » ne consiste pas à simplement recueillir tout ce que nous avons abordé dans ces pages et à ouvrir une perspective future, comme cela est l'habitude dans l'exercice de la thèse, mais à nous risquer un peu plus loin en esquissant le dépassement du modèle d'analyse que nous nous étions donnée pour but de présenter dans ces pages.

Revenons d'abord en quelques lignes sur le travail qui a été fait. En accord avec la nature philosophique et non pas savante de notre thèse, nous nous sommes donnée pour tâche de formuler ce problème oublié : la rencontre du tarot avec ce qui force à penser. Dès le départ, nous avons fait remarquer qu'un des problèmes aujourd'hui en jeu dans l'étude du tarot se trouve dans l'absence de réflexion philosophique à son endroit. À notre connaissance, aucune étude sur le tarot ne s'attache à ses conditions d'intelligibilité. Notre recherche qui a voulu introduire l'étude du tarot en sciences des religions a du même souffle développé un nouveau modèle d'analyse du tarot. Ce modèle nous a permis d'une part de remettre en question les conditions d'intelligibilité du tarot, et d'autre part, au moyen d'une notion inédite, la *figure*, de proposer une alternative à l'analyse des images religieuses n'ayant recours qu'au symbole.

Dans les quatre premiers chapitres, nous avons pris soin de présenter les notions et principes nécessaires à la critique du modèle d'analyse « tarot = symbole » que nous avons d'abord menée dans ces pages pour ainsi nous séparer clairement du tarot occulte et de toute forme d'approche clinique du tarot.

Cette critique a conduit à un nouveau tracé d'intelligibilité du tarot. Nous avons non seulement reconsidéré son statut en nous engageant dans l'épreuve paradoxale du *non-savoir* mais nous avons aussi dressé de nouvelles exigences critiques – un tarot sans images, le *non-savoir* de la *figure* et le *change* –, qui furent les points de basculement dans une autre analyse du tarot.

Cette autre analyse a ouvert sur un tarot différent de celui que nous connaissons, ceci uniquement parce que nous avons cherché à penser ce problème oublié : la rencontre du tarot avec ce qui force à penser. En nous questionnant sur ce que *figure* le tarot, nous avons créé une nouvelle notion, la *figure*, une pensée critique dans un moment critique. Avec celle-ci nous avons cessé de chercher dans le tarot ce qu'il symbolise ou même ce qu'il représente, mais ce qui l'excède : une pensée du *dehors*. Point de basculement dans le *non-savoir*, la *figure* s'est montrée comme ce qui cesse d'être identifiable, perceptible, reconnaissable, saisissable dans le devenir-tarot, ceci parce qu'il n'est jamais donné d'avance. Et parce qu'il n'est pas une suite d'arrêts sur images, anomalies et heccécités ont indiqué que le tarot ne cesse de se dérober au centrage aberrant sur les images et les symboles à messages, et de fuir les Images dogmatiques de la pensée. Le tarot *change* et, redisons-le clairement, nous ne savons rien du *change* qui, dans le tarot, est sans organes et sans images. Nous ne savons rien de ce que peut le tarot.

Par conséquent, notre modèle a ouvert un chantier, celui de l'analyse du devenir-tarot et non pas de son histoire, pour commencer à l'entrevoir comme une grande carto-graphie qui fuit et fait fuir ce qui emprisonne la pensée.

Tout notre effort a été d'abord de démontrer que le tarot n'appartient pas à la pensée de l'« émanation », c'est-à-dire à une approche clinique basée sur la représentation et la reconnaissance. L'approche clinique place le tarot sur un plan de transcendance qui en organise et oriente l'analyse avec de l'« être » comme principe plus ou moins connaissable et hors de portée de l'expérience ou de la pensée. C'est en nous objectant à ce type d'analyse que nous avons ensuite développé un modèle

suffisamment solide pour déboulonner les modèles d'analyse du EST au profit d'une logique du ET, c'est-à-dire d'une approche critique qui fait passer le tarot d'une logique « l'être et du savoir » à une logique de la « relation et de croyance », milieu du sens et de la pensée.

Si l'élaboration de notre modèle d'analyse nous a conduite à rompre avec la pensée de l'« émanation », nous souhaitons à présent nous risquer un peu plus loin en esquissant le dépassement de ce modèle d'analyse, c'est-à-dire en nous avançant maintenant vers ce qu'il ouvre : une pensée de l'« immanation ». Nous lançons ainsi quelques pistes de recherche.

Pour le faire, nous allons tout simplement, dans ce qui suit, placer au début de certains paragraphes des mots en italique. Ces mots, différents des points de basculement qui ont engagé notre analyse du tarot, tiennent lieu de points d'ensemblement. Ceci parce que sortir des modèles d'analyse basés sur la représentation et la reconnaissance, revient à quitter pour de bon une pensée de l'« émanation » pour passer à une pensée de l'« immanation ». Ce qui suit ouvre donc sur cette pensée qui « immane » non pas « de » ni « dans » mais qui ensemble cette grande carto-graphie qui fuit et fait fuir ce qui emprisonne la pensée.

Ensemble, voilà le mot le plus intime du tarot, mot implicite de la substitution du ET au EST, du devenir à l'être, mot qui nous lance dans le devenir vital de la pensée. Nous avons voulu, dans ces pages, dire toute la force de la pensée qui court dans le tarot. Nous voici au moment non pas de clore cette pensée et encore moins de supposer ce qu'elle pourrait devenir puisque nous n'en savons rien. Nous voici à simplement laisser s'accomplir ce qu'elle « ensemble » dans le tarot qui l'immane.

Ensembler dans le tarot ce n'est pas agencer les mots et les choses les un aux autres, c'est penser. Penser, c'est créer, il n'y a pas d'autre création¹⁰⁴⁷. Et, selon Deleuze « penser signifierait ceci : découvrir, inventer de nouvelles possibilités de vie¹⁰⁴⁸ ».

Sens. Tout au long de notre travail, des traits, des lignes, des fuites ont sans cesse traversé notre atelier de pensée comme autant de possibilités de vie où, quoi que nous pensions du tarot, il n'a cessé de nous montrer que, dès lors que nous pensons avec lui, nous sommes dans le devenir-tarot. Et quoi que nous ignorions toujours ce que peut le tarot, il nous a conduite à cet endroit précis, à une pensée critique dans un moment critique où, tout à coup, la pensée doit penser ce qu'elle ne peut penser encore. Là, dans le *non-savoir*, le tarot s'est montré comme pensée menant « la vie jusqu'au bout de ce qu'elle peut¹⁰⁴⁹ ». Ainsi, au lieu d'être un panneau réclame de symboles, un porteur d'images dogmatiques de la pensée comme autant de savoirs qui s'opposent à la vie, le tarot se présente comme « une pensée qui affirmerait la vie¹⁰⁵⁰ ».

¹⁰⁴⁷ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 192.

¹⁰⁴⁸ Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 115.

¹⁰⁴⁹ Ibid.

¹⁰⁵⁰ Ibid.

Que la vie aille au bout de ce qu'elle peut n'est pas une affirmation de la limite, une affirmation-limite que nous brandirions comme un lieu idéal, comme l'ultime destination du tarot, le point à franchir vers quelque mutapparence transcendante, mais une affirmation de la puissance immanente de la vie se trouvant nulle part ailleurs qu'au « milieu ».

On ne chercherait pas des origines, écrit Deleuze, mêmes perdues ou raturées, mais on prendrait les choses là où elles poussent, par le milieu : fendre les choses, fendre les mots. On ne chercherait pas l'éternel, même si c'était l'éternité du temps, mais la formation du nouveau, l'émergence ou ce que Foucault appelle « l'actualité ». L'actuel ou le nouveau, c'est peut-être l'*energeia*, proche d'Aristote, mais plus encore de Nietzsche (bien que Nietzsche l'ait appelé l'inactuel).¹⁰⁵¹

Cette « vie » dans le tarot nous a fait comprendre que la « vie » ce n'est pas l'être ! Bien que cela semble à prime abord paradoxal, nous avons commencé à entrevoir cette « vie » sans « être » lorsqu'elle s'ensemble dans la quatrième dimension. Nous avons vu, au chapitre 5, que le sens c'est la quatrième dimension de la proposition. Le sens brise le cercle des propositions. Aussi avons-nous aperçu le sens, paradoxe de l'expression et paradoxal exprimé de la proposition, prendre le relais des Essences défaillantes¹⁰⁵², se dédouaner des représentations idéelles et de la récoognition, devenir un extra-être qui n'est pas l'être mais un *aliquid* qui convient au-non-être, un incorporel parce que corps sans organes et sans images.

Mais voilà, nous avons également constaté que les occultistes, tels des théologiens¹⁰⁵³ d'un ciel numineux, et même des historiens, glissent toujours dans le tarot de la transcendance, qu'elle prenne la forme de l'idéalité de l'« Invisible » comme dans l'occultisme, ou qu'elle s'exprime dans le déploiement métahistorique des significations idéales et des indéfinies téléologies d'une « Histoire » continue du tarot. Et depuis ces points de vue transcendants, occultistes et historiens ne cessent d'agiter les significations comme si elles étaient le sens – de l'Invisible ou de

¹⁰⁵¹ Deleuze, *Pourparlers*, p. 119.

¹⁰⁵² Deleuze, *Logique du sens*, p. 89.

¹⁰⁵³ Ibid.

l'Histoire –, et comme si le sens était un principe, un réservoir, une réserve, une origine¹⁰⁵⁴.

Que la bonne nouvelle annoncée par Deleuze résonne jusqu'ici : « le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit¹⁰⁵⁵ ». En d'autres mots, il est le produit d'une production qui n'est jamais présupposée, conjecturée, extrapolée, préjugée, pronostiquée, scénarisée, supputée. Mieux, il n'appartient à personne, à aucun savoir, à aucune histoire, à aucune philosophie, à aucune religion. Le tarot ne cesse de nous montrer que le sens y *change* et le *change* par noochoc de rencontres avec ce qui force à penser. La pensée n'est rien, écrit Deleuze, « sans quelque chose qui force à penser, qui fait violence à la pensée¹⁰⁵⁶ ».

L'étonnement. Entendre ou dire « ça n'a pas de sens », « c'est un non-sens », « le monde n'a plus de sens » sont des occasions de nous réjouir ! Des significations viennent de s'effondrer, du sens vient de se produire et d'ouvrir un système clos. Le tarot de Washington ou celui de Cage en sont des exemples.

Joie. Faut-il alors chercher le non-sens dans le tarot pour trouver du sens ? Non plus, parce qu'on chercherait encore à cet instant, non pas du sens, mais des significations dans le non-sens. Le sens dans le tarot ne se cherche pas, ni ne se trouve. Il se rencontre. Snark, *aliquid*, quelque chose, personne, le sens est un x, une puissance, une joie. « La joie, dit Deleuze, c'est tout ce qui consiste à remplir une puissance. [...] Toute tristesse c'est l'effet d'un pouvoir sur moi. [...] Le pouvoir [pas la puissance] sépare les gens qui y sont soumis de ce qu'ils peuvent.¹⁰⁵⁷ » Et la tristesse dans le tarot, c'est le séparer de ce qu'il peut, c'est-à-dire le figer, en arrêter

¹⁰⁵⁴ Ibid.

¹⁰⁵⁵ Ibid., p. 89 et 90.

¹⁰⁵⁶ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*. Paris : Presses Universitaires de France, 1983 [1964], p. 117.

¹⁰⁵⁷ Pierre-André Boutang, Michel Pamart et Claire Parnet, « J comme Joie, par Gilles Deleuze », *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, en ligne, in *Daily Motion*, s. l., 1995, <http://www.dailymotion.com/relevance/search/deleuze+/video/x143q0_abecedaire-de-gilles-deleuze-j-comm_politics>, consulté en août 2007.

le *change* en nous faisant avaler des « “bâtons de chaise” qui nous maintiennent dans la rectitude décente de la “pensée unique”¹⁰⁵⁸ » à son endroit.

Libre. Le tarot chaotise depuis des siècles. Il danse comme Shiva ou comme Véra Mantero¹⁰⁵⁹ qui danse sur les paroles de Deleuze. Mais plutôt que de danser sur Deleuze, il danserait sur les paroles de Zarathoustra : « Je vous le dis : il faut porter encore en soi un chaos, pour pouvoir mettre au monde une étoile dansante¹⁰⁶⁰ ».

Mettre au monde. Entendons que le sens n'est pas une étoile, pas plus que la danse qu'elle emporte et dont l'événement est le sens. Entendons que cette étoile est une vie où l'étoile et la danse s'effacent au profit de la singulière immanence qui ne serait rien d'autre qu'une vie qui ne se destine pas à un être en particulier. Une vie « apersonnelle » où le « a » privatif est particulièrement productif de tout ce qui n'est pas du domaine de la pensée du EST. Une vie désignant l'événement indépendant du « Je » et non plus une vie vécue par lui. Une vie dans laquelle l'événement déracine toute part personnelle et la dissout dans l'immanence. Une vie où personne ne parle et où pourtant se glisse cette « quatrième personne du singulier », celle que Deleuze évoque en référant au titre du roman¹⁰⁶¹ de Lawrence Ferlinghetti (1919-...) et qui renvoie¹⁰⁶² à « la splendeur du *on*, [c'est-à-dire] celle de l'événement même ou la quatrième personne¹⁰⁶³ ».

¹⁰⁵⁸ Expression que nous empruntons à Arnaud Villani, « Comment peut-on être deleuzien », dans *Deleuze épars*, sous la dir. d'André Bernold et Richard Pinhas, Paris : Hermann, 2005, p. 76.

¹⁰⁵⁹ Vera Mantero est une danseuse et chorégraphe portugaise. Voir Mantero, Vera, « Gilles Deleuze por Vera Mantero », en ligne, in *You Tube*, s.l. : s.d., <<http://www.youtube.com/watch?v=55-4AxEErvU>>, consulté en août 2007.

¹⁰⁶⁰ Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, in *Wikisource*, en ligne, s.l. : s.d., <http://fr.wikisource.org/wiki/Ainsi_parlait_Zarathoustra_-_Premi%C3%A8re_partie_-_Le_prologue_de_Zarathoustra>, consulté en avril 2007.

¹⁰⁶¹ Lawrence Ferlinghetti, *La Quatrième Personne du singulier*. Coll. « Les lettres nouvelles », traduit de l'anglais par Jacqueline Bernard, Paris : Julliard, 1961, 187 p.

¹⁰⁶² Nous prenons soin de mentionner que l'on trouve également mention de l'expression « la quatrième personne du singulier » chez l'écrivain, dramaturge, metteur en scène suisse, Valère Novarina (1947-...). Celui-ci donne à l'expression une acception différente de celle que lui donne Deleuze. Pour Novarina « Dieu est la quatrième personne du singulier » et

Rappelons-nous, l'événement c'est le sens lui-même¹⁰⁶⁴, la quatrième dimension de la proposition¹⁰⁶⁵, dimension qui ouvre le cercle de la proposition par où s'échappe la vie. L'événement, le sens, la vie poussent au milieu des choses, non pas depuis une origine et non plus vers une fin. Aussi impassible que l'événement, aussi incorporelle que le sens, la vie est libre du sujet et de son existence. Alors la vie, pour reprendre ces mots de Blanchot, « ne demeure ni ne disparaît et dure sans possibilité de durer¹⁰⁶⁶ ».

Dans le tarot, la vie n'est pas dans les mots et les choses, mais entre les mots et les choses, à la surface, au milieu, de l'herbe. « Entre » est au milieu. Au milieu sont les bruits-sons de 4'33 qui n'attendent aucun « Je » pour les entendre et qui sont imperceptibles non pas d'être impossibles à entendre, mais de ne pas avoir besoin de nous pour les reconnaître. Un bougé de vie qui s'ensemble à voix haute.

Cette vie au devenir apersonnel efface l'histoire personnelle. Cela ne veut pas dire qu'elle soit un renoncement extrême qui exige qu'on se recouvre de cendres pour y avoir droit. C'est une vie, non pas une histoire. C'est un ensemblement, un devenir.

Devenir, écrit Deleuze, n'est pas atteindre à une forme (identification, imitation, Mimésis), mais trouver la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation telle qu'on ne peut plus distinguer d'une femme, d'un animal ou d'une molécule : non pas imprécis ni généraux, mais imprévus, non-préexistants, d'autant moins déterminés dans une forme qu'ils se singularisent dans une population.¹⁰⁶⁷

renvoie donc la quatrième personne du singulier à une pensée de l'être ce que ne fait pas du tout Deleuze. = Voir Valère Novarina, « Les cendres », en ligne, in Église catholique de Paris, <<http://catholique-paris.cef.fr/pdf/conf-novarina.pdf>>, consulté en août 2007.

¹⁰⁶³ Deleuze, *Logique du sens*, p. 178. Italique dans le texte.

¹⁰⁶⁴ Ibid., p. 34.

¹⁰⁶⁵ Ibid., *Logique du sens*, p. 30.

¹⁰⁶⁶ Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris : Gallimard, 1949, p. 29.

¹⁰⁶⁷ Deleuze, *Critique et clinique*, p. 11. Italique dans le texte.

Dans le tarot, l'ensemblement parle déjà de lui-même dans le peuple des cartes, ces nomades au milieu du tarot. Les « nomades n'ont ni passé ni avenir, ils ont seulement des devenirs [...] Les nomades n'ont pas d'histoire, ils ont seulement la géographie¹⁰⁶⁸ ». Dans le tarot, cette géographie est « carto-graphiée » de devenirs qui s'enssemblent, se capturent, deviennent des « on » qui fissurent les murs des intériorités, qui « font fuir » les « je pense donc je suis ». Le « on » écrit René Schérer ouvre

à d'autre formes d'expérience qui ne sont ni du sujet solitaire, ni d'une intersubjectivité du même ordre puisqu'elle en procède. Le *on* est la marque du passage, de l'entrée dans le mouvement, l'index de l'agencement collectif ; il donne consistance à ce qui se passe entre les deux (ou plusieurs) et contre le « je pense ». ¹⁰⁶⁹

Passage du « Je » au « on » c'est la vie qui s'ensemble, qui bouge dans la pensée¹⁰⁷⁰, et non plus qui se fige dans le « je pense ». La « vie n'est pas quelque chose de personnel¹⁰⁷¹ » ne cesse de redire Deleuze qui ajoute que « la vie, ce n'est pas votre histoire¹⁰⁷² ». On perd la vie quand on revient sur ses pas et la confond à son histoire. La vie, ce n'est pas mon histoire. La vie est du côté de l'événement, du sens.

L'éclat, la splendeur de l'événement, c'est le sens, écrit Deleuze. L'événement n'est pas ce qui arrive (accident), il est dans ce qui arrive, le pur exprimé qui nous fait signe et nous attend. Bousquet dit encore : « Deviens l'homme de tes malheurs, apprends à en incarner la perfection et l'éclat. » On ne peut rien dire de plus, jamais on n'a rien dit de plus : devenir digne de ce qui nous arrive, donc en vouloir et en dégager l'événement, devenir le fils de ses propres événements, et par là renaître, se refaire une naissance, rompre avec sa naissance de chair. ¹⁰⁷³

¹⁰⁶⁸ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 39.

¹⁰⁶⁹ René Schérer, « *Homo tantum*. L'impersonnel : une politique », in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, sous la dir. de Éric Alliez, p. 35. Italique dans le texte.

¹⁰⁷⁰ Villani, « Comment peut-on être deleuzien », p. 77.

¹⁰⁷¹ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 12.

¹⁰⁷² Ibid.

¹⁰⁷³ Deleuze, *Logique du sens*, p. 175.

Immanence de ses propres événements, le tarot ne cesse de renaître, de se refaire une naissance, de rompre avec sa naissance de chair, de pousser au milieu de nous.

Une vie. Deleuze a sauté par une fenêtre. Foucault est mort du sida¹⁰⁷⁴. Par une coïncidence singulière, remarque Giorgio Agamben, leurs derniers textes portent sur la vie¹⁰⁷⁵. Le texte de Foucault a pour titre « La vie : l'expérience, la science »¹⁰⁷⁶, et celui de Deleuze s'intitule « L'immanence : une vie »¹⁰⁷⁷.

Le texte de Foucault, qui est un hommage à son maître Georges Canguilhem (1904-1995), suggère une nouvelle expérience qui, selon Agamben, invite à une reformulation de la théorie du sujet¹⁰⁷⁸, reformulation qu'il n'aura pas le temps d'accomplir mais qu'il laisse entrevoir comme une dislocation de la théorie de la connaissance sur un terrain vierge. Avec le biopolitique, terme qui désigne la manière dont le pouvoir tend à se transformer, entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle « afin de gouverner non seulement les individus à travers un certain nombre de procédés disciplinaires, mais l'ensemble des vivants constitués en population¹⁰⁷⁹ », Foucault débouche sur un troisième axe distinct du savoir et du pouvoir. Selon Agamben, cet axe définit *in limine*, une autre manière d'approcher la vie¹⁰⁸⁰.

Dans son dernier texte Foucault considère que la vie aboutit à un vivant qui ne se trouve jamais tout à fait à se place, à un vivant voué à « errer » et à se

¹⁰⁷⁴ Gilles Deleuze est mort à Paris le 4 novembre 1995. Michel Foucault est mort le 25 juin 1984 à Paris, à la Salpêtrière.

¹⁰⁷⁵ Giorgio Agamben, « L'immanence absolue », in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, sous la dir. de Éric Alliez, Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo, 1998, p. 165.

¹⁰⁷⁶ Foucault, « La vie : l'expérience, la science », *Dits et écrits, 1976-1988*, t. 2, p. 1582 à 1595.

¹⁰⁷⁷ Deleuze, « L'immanence : une vie », *Deux régimes des fous et autres textes. Textes et entretiens 1975-1995*, édition préparée par David Lapoujade, Paris : Les Éditions de Minuit, 2003, p. 359 à 363.

¹⁰⁷⁸ Agamben, « L'immanence absolue », p. 166.

¹⁰⁷⁹ Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, p. 13.

¹⁰⁸⁰ Agamben, « L'immanence absolue », p. 166.

« tromper¹⁰⁸¹ ». Il arrive à cette affirmation après avoir, à travers une rétrospective du travail de Canguilhem, parcouru l'histoire des sciences. Parler de vie, c'est parler des façons de considérer la vie, et Foucault n'est pas étranger aux transformations du concept de vie au sujet duquel Canguilhem écrit justement :

« Qui sait si la première notion de biologie que l'homme a pu se former n'est point celle-ci : il est possible de donner la mort. » Cette réflexion de Valéry dans son *Discours aux chirurgiens* (1938) va plus loin que sa destination première. Peut-être n'est-il pas possible, encore aujourd'hui, de dépasser cette première notion : est vivant, est objet de la connaissance biologique, tout donné de l'expérience dont on peut décrire une histoire comprise entre sa naissance et sa mort. Mais qu'est-ce précisément que la vie d'un vivant, au-delà de la collection d'attributs propres à résumer l'histoire de cet être né mortel ? S'il s'agit d'une cause, pourquoi sa causalité est-elle strictement limitée dans le temps ? S'il s'agit d'un effet, pourquoi est-il générateur, chez celui des vivants qui s'interroge sur sa nature, de la conscience illusoire d'une force ou d'un pouvoir ? Dans *La Logique du vivant* (1972), François Jacob a écrit : « On n'interroge plus la vie aujourd'hui dans les laboratoires. » S'il est vrai que la vie n'est plus un objet d'interrogation, il est vrai aussi qu'elle ne l'a pas toujours été. Il y a une naissance – ou une apparition – du concept de vie au XIX^e siècle, attestée par la multiplication d'articles dans les dictionnaires et les encyclopédies scientifiques et philosophiques.¹⁰⁸²

Foucault sait bien, lui qui a fouillé les philosophies médicales, que jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle, tous les concepts de vie procèdent de la définition qu'Aristote en donne : « Parmi les corps naturels [*i.e* non fabriqués par l'homme] certains ont la vie et certains ne l'ont pas. Nous entendons par vie le fait de se nourrir, de croître, et de dépérir par soi-même¹⁰⁸³ ». Durant des siècles, la vie sera prise pour principe ou amalgamée à l'âme.

Au XIX^e siècle, la question acquiert un caractère résolument scientifique. Jusqu'au milieu du siècle, la vie est encore perçue comme une animation de la matière et elle donne lieu à des interprétations spiritualistes, bien que des

¹⁰⁸¹ Foucault, « La vie : l'expérience, la science », p. 1593.

¹⁰⁸² Georges Canguilhem, « Vie », in *Encyclopædia Universalis*. 2007, v. 12, DVD, Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

¹⁰⁸³ Ibid. Note : Nous empruntons la citation d'Aristote à Georges Canguilhem qui renvoie à *De l'âme*, II, 1.

conceptions matérialistes ou mécanistes aient déjà, au XVII^e siècle, sérieusement mis à mal cette conception. Mais à partir du milieu du XIX^e, de nouvelles définitions de la vie vont apparaître, comme en fait foi la définition que l'on trouve en 1855 dans le *Dictionnaire de médecine* de Pierre Hubert Nysten.

La notion de vie est donc représentée par le phénomène le plus général qui se passe dans la matière organisée en action, par le phénomène que manifeste toujours et sans interruption tout être organisé agissant. C'est là tout ce que nous pouvons savoir de réel à cet égard ; toute idée métaphysique sur la nature intime, sur les causes premières, sur l'essence du phénomène, toute idée d'entité se trouve et doit être tout à fait éloignée.¹⁰⁸⁴

Toute idée rapprochant la vie d'une quelconque « animation » métaphysique sera donc scientifiquement repoussée à partir du milieu du XIX^e siècle. Cette distance prise avec les conceptions métaphysiques de la vie s'était amorcée au XVII^e siècle avec la « grande rupture cartésienne¹⁰⁸⁵ » qui avait posé la question des rapports entre vérité et sujet. Foucault la voit s'affirmer davantage au XVIII^e puisque c'est ce siècle qui « a introduit quant aux rapports de la vérité et de la vie une série des questions dont la *Critique de la Faculté de juger* [Kant] et la *Phénoménologie de l'esprit* [Hegel] ont été les premières grandes formulations¹⁰⁸⁶ ».

Foucault va donc, dans son dernier texte, s'en tenir à cette question essentielle : le rapport de la vérité et de la vie qu'il considère comme un des enjeux de la discussion philosophique depuis Kant et Hegel. S'il voit le vivant voué à « errer » et à se « tromper », ce n'est pas par pessimisme ou désespoir, mais tout au contraire parce qu'il aperçoit une issue à ce face à face philosophique de la vérité et de la vie : l'erreur !

¹⁰⁸⁴ Pierre Hubert Nysten, Emile Littré et Charles Robin, *Dictionnaire de médecine, de chirurgie, de pharmacie, des sciences accessoires et de l'art vétérinaire*, en ligne, Paris : J.-B. Baillière, 1855, p. 1341 <<http://web2.bium.univ-paris5.fr/livanc/?p=1349&cote=37020b&do=page>>, consulté en août 2007.

¹⁰⁸⁵ Foucault, « La vie : l'expérience, la science », p. 1594.

¹⁰⁸⁶ Ibid.

L'erreur ne relève pas pour Foucault de l'idée d'une faute commise en se trompant car ce serait en rester au rapport du vrai et du faux. L'erreur est pour Foucault le niveau le plus fondamental de la vie, c'est-à-dire ce qui laisse place à « un aléa, qui avant d'être maladie, déficit ou monstruosité, est quelque chose comme une perturbation dans le système informatif, quelque chose comme une "méprise"¹⁰⁸⁷ ». Que le vivant erre et se trompe, c'est parce qu'« à la limite, la vie – de là son caractère radical – c'est ce qui est capable d'erreur¹⁰⁸⁸ ». Et presque arrivé au terme de son texte, Foucault affirme que « l'erreur est la racine de ce qui fait la pensée humaine et son histoire¹⁰⁸⁹ ». En plaçant l'erreur à la racine de la pensée humaine, Foucault n'identifie pas un chromosome déficient ou une tare originelle. Il indique un plan radicalement immanent, d'aucune façon transcendant, qu'il tient pour l'issue au huis clos philosophique dans lequel la vie était tenue jusque-là en ce qui regarde son rapport à la vérité. Il n'aura pas le temps de formuler cette issue : seulement d'en indiquer le terrain par trois questions.

Est-ce que la connaissance de la vie doit être considérée comme rien de plus que l'une des régions qui relèvent de la question générale de la vérité, du sujet et de la connaissance ? Ou est-ce qu'elle oblige à poser autrement cette question ? Est-ce que toute la théorie du sujet, ne doit pas être reformulée, dès lors que la connaissance, plutôt que de s'ouvrir à la vérité du monde, s'enracine dans les erreurs de la vie ?¹⁰⁹⁰

Sur le même front, le dernier texte qu'écrit Deleuze porte lui aussi sur la vie. Alors que Foucault pressent un plan immanent où la vie est ce qui est capable d'erreur, Deleuze va déplacer l'immanence sur le terrain de la vie¹⁰⁹¹. Et c'est ce déplacement qui, selon nous, ouvre une pensée de l'« immanation » : pensée féconde à la fois pour le tarot et les sciences des religions.

¹⁰⁸⁷ Ibid., p. 1593.

¹⁰⁸⁸ Ibid.

¹⁰⁸⁹ Ibid., p. 1594.

¹⁰⁹⁰ Ibid., p. 1595.

¹⁰⁹¹ Agamben, « L'immanence absolue », p. 179.

Avant de tenter de saisir la portée de ce déplacement, il est important de mentionner que le dernier texte de Deleuze, publié¹⁰⁹² à peine deux mois avant qu'il ne se donne la mort, a une courte suite intitulée « L'actuel et le virtuel¹⁰⁹³ ». Ces textes sont les deux seules traces d'un projet sur lequel Deleuze travaillait et qui s'intitulait « Ensemble et multiplicités ». Selon David Lapoujade, « Deleuze voulait y approfondir le concept de virtuel sur lequel il estimait s'être peu expliqué¹⁰⁹⁴ ». Bien que nous ne disposions que de ces deux courts textes, le titre du projet de Deleuze nous a donné les mots « Ensemble » « et » « multiplicités ». Nous ouvrons ici le mot « Ensemble », avec lequel, vous l'avez compris, nous sommes en phase de double capture, et avec lequel, comme la guêpe ET l'orchidée, nous devenons.

Aussi, pour être en mesure d'élaborer un peu plus sur ce qu'« ensemble » déplie, commençons par revenir au texte « L'immanence : une vie ». Dans ce court texte, Deleuze rapproche immanence et vie, les reliant par le deux-points plutôt que par le ET qui substitue le devenir à l'être. Agamben, qui reprend la métaphore à Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) – le deux-points comme un feu vert dans le flux du langage¹⁰⁹⁵ –, voit le deux-points comme un signe « ouvrant » indiquant qu'« il y a entre l'immanence et la vie une sorte de passage sans distance ni identification, sans changement spatial¹⁰⁹⁶ ». Un passage où, en outre, la transcendance ne passe plus, puisque décrochée, tout comme l'immanence, de l'axe des abscisses et des ordonnées par un simple deux-points de désencrage. Clignote ici le feu vert de l'issue trouvée par Foucault en libérant la vie de son rapport obligé à la vérité. Ce feu vert indique que l'immanence passe sur le terrain de la vie. La vie peut alors devenir sans être histoire. « On n'est pas dans le monde,

¹⁰⁹² « L'immanence : une vie », a été publié dans *Philosophie*, no. 47, septembre 1995, p. 3 à 7. Le texte est republié en 2003 dans *Deux régimes des fous* comme nous l'avons mentionné précédemment.

¹⁰⁹³ Deleuze et Parnet, *Dialogues*, p. 177 à 185.

¹⁰⁹⁴ On trouve ce commentaire de David Lapoujade qui a préparé l'édition de *L'île déserte et autres textes* et de *Deux régimes de Fous*, dans la note identifiée par un astérisque qui apparaît au bas de la première page de « L'immanence : une vie », page 359.

¹⁰⁹⁵ Agamben, « L'immanence absolue », p. 168.

¹⁰⁹⁶ Ibid.

écrit Deleuze, on devient avec le monde¹⁰⁹⁷ ». Non plus « dans » mais « avec », la vie peut « immaner ».

L'aconscience. « ET », « avec », « : » tracent, connectent, remuent des différences qui ouvrent la pensée à « des forces qui ne sont pas celles de la reconnaissance, ni aujourd'hui ni demain, des puissances d'un tout autre modèle, dans une *terra incognita* jamais reconnue ni reconnaissable¹⁰⁹⁸ ». « ET », « avec », « : », s'étalent sur un plan d'immanence, fuient et font fuir les vérités des systèmes clos. Le « ET » fait filer la langue y introduit de l'agencement et du balbutiement¹⁰⁹⁹. Le « avec », crée un « milieu », un champ intensif de territorialisations et de déterritorialisations. Le « : » ensemble un passage où devenir c'est bouger dans la pensée : la vie ensemble.

Tout cela, Deleuze le porte sur un champ transcendantal. Attention ! le champ transcendantal, dans la bouche de Deleuze, n'a rien de transcendant. En fait, Deleuze l'oppose au transcendant. « Le transcendant, écrit-il, n'est pas le transcendantal¹¹⁰⁰ ». Ce contre-pied a une grande portée.

On ne peut comprendre, écrit Agamben, le concept deleuzien de champ transcendantal, ni celui de singularité qui lui est étroitement lié, si l'on ne saisit pas le saut irréversible qu'ils accomplissent par rapport à la tradition synéidétique ou consciencielle de la philosophie moderne.¹¹⁰¹

Ce saut, c'est celui hors du « Je » et hors de la « conscience ». Ceci parce que le champ transcendantal « se distingue, écrit Deleuze, de l'expérience, en tant qu'il ne renvoie pas à un objet ni n'appartient à un sujet (représentation empirique)¹¹⁰² ». Impossible donc de comprendre le champ transcendantal à la manière de Kant souligne Agamben, « c'est-à-dire "sous la forme impersonnelle d'un

¹⁰⁹⁷ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 160.

¹⁰⁹⁸ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 177.

¹⁰⁹⁹ Agamben, « L'immanence absolue », p. 168.

¹¹⁰⁰ Deleuze, « L'immanence : une vie », p. 360.

¹¹⁰¹ Agamben, « L'immanence absolue », p. 170.

¹¹⁰² Deleuze, « L'immanence : une vie », p. 359.

je"¹¹⁰³ ». Peine perdue de vouloir mettre là-dedans de la conscience, et même de l'inconscient attaché à la queue de la comète du sujet. Ne reste plus que l'« aconscience ». Exit la conscience, tout autant que le *Cogito* qui, de Descartes à Husserl, a fondé « la possibilité de traiter le transcendantal comme un champ de conscience¹¹⁰⁴ ». De là, le saut quantique de Deleuze hors du « Je » ; et de la « conscience » à partir de laquelle il affirme que « pas plus que le champ transcendantal ne se définit par la conscience, le plan d'immanence ne se définit par un Sujet ou un Objet capables de les contenir¹¹⁰⁵ ».

Dans *Logique du sens*, où Deleuze avait abordé cette question, il a bien indiqué que « le tort de toutes ces déterminations du transcendantal comme conscience, c'est de concevoir le transcendant à l'image et à la ressemblance de ce qu'il est censé fonder¹¹⁰⁶ ». Or, c'est exactement ce qui s'est produit dans le cas de *figure* du tarot de Washington. Les médias et experts interposés ont prétendu approcher, par diverses méthodes d'analyse, une image toute faite du tarot, comme s'il était donné d'avance dans l'histoire et la conscience. Ils ont ainsi engendré une méthode d'analyse transcendantale où le tarot et la carte de tarot étaient conçus comme du transcendant à l'image et à la ressemblance de ce qu'ils étaient censés fonder.

Or, selon Agamben, le champ transcendantal c'est ce que Deleuze laisse en héritage, c'est-à-dire tout ce qui est « post-conscienciel, post-subjectif, impersonnel et non-individuel¹¹⁰⁷ » et qui réaffirme cette idée radicale et toute spinozienne : l'immanation. Avec le tarot ET 4'33", Cage nous a permis d'entrevoir le tarot comme immanation.

¹¹⁰³ Agamben, « L'immanence absolue », p. 171.

¹¹⁰⁴ Ibid.

¹¹⁰⁵ Deleuze, « L'immanence : une vie », p. 360.

¹¹⁰⁶ Deleuze, *Logique du sens*, p. 128.

¹¹⁰⁷ Agamben, « L'immanence absolue », p. 171.

Dans le champ transcendantal, « l'immanence : une vie » n'a donc plus rien qui peut être rapporté à la vie d'un « Je » ou à la conscience que ce « Je » pourrait avoir de « sa » vie. Désarrimé de la conscience, le champ transcendantal ne se rapporte plus à quelque chose qui aurait l'allure d'une unité supérieure à toute chose, Dieu ou tout autre super vaisseau spatial de l'Être qui engloberait toute chose. « Le champ transcendantal comme *une vie*, écrit Deleuze, qui ne dépend pas d'un Être et n'est pas soumis à un Acte : conscience immédiate absolue dont l'activité même ne renvoie plus à un être, mais ne cesse de se poser dans une vie.¹¹⁰⁸ »

Immanation. Ce qui « ne cesse de se poser dans une vie », c'est l'immanation, idée qui va s'imposer chez Deleuze alors qu'il travaille Spinoza. Agamben voit dans l'immanation poindre le deux-points que Deleuze utilise entre « l'immanence » et « une vie ». Ce deux-points représente, pour Agamben, la « dislocation de l'immanence en elle-même, l'ouverture à un autre qui reste pourtant absolument immanent. Il s'agit donc de ce mouvement que Deleuze, jouant sur l'émanation néoplatonicienne, appelle immanation¹¹⁰⁹ ».

Cette dislocation mérite d'être davantage expliquée que ne le fait Agamben. Pour cela, ouvrons *Spinoza et le problème de l'expression*¹¹¹⁰, pour y trouver comment Deleuze va, d'une pensée de l'« émanation » passer à une pensée de l'« immanation », passage crucial puisqu'il donne le coup de grâce aux modèles d'analyse basés sur l'imitation, la représentation et la reconnaissance.

C'est en explorant au chapitre IX, l'idée d'immanence et les éléments historiques de l'expression, que Deleuze trouve chez le néo-platonicien Plotin (205

¹¹⁰⁸ Deleuze, « L'immanence : une vie », p. 361. Majuscules et italique dans le texte.

¹¹⁰⁹ Agamben, « L'immanence absolue », p. 168 et 169.

¹¹¹⁰ On se rappellera, nous l'avons mentionné au chapitre 2, que la thèse de doctorat principale de Deleuze, *Différence et répétition*, est accompagnée d'une thèse complémentaire intitulée « L'idée d'expression dans la philosophie de Spinoza » qui paraîtra sous le titre de *Spinoza et le problème de l'expression*.

env.-env. 270) l'idée que « l'émanation signifie à la fois cause et don¹¹¹¹ » et qu'elle se présente sous forme d'une triade : « le donateur, ce qui est donné, ce qui reçoit¹¹¹² ». Et c'est par l'analyse de l'idée de la cause que Deleuze va effectuer le déplacement de l'émanation à l'immanation.

Ce déplacement va s'accomplir en deux étapes. Dans un premier temps, Deleuze va établir une distinction entre la cause « émanative » et la cause immanente. Il va montrer que dans l'émanation, il y a une cause émanative : « *si la cause émanative reste en soi*, écrit-il, *l'effet produit n'est pas en elle et ne reste pas en elle*¹¹¹³ ». Autrement dit, dans la cause émanative, l'effet est transcendant, hors de la cause. Au contraire, avance-t-il ensuite, une cause est immanente « quand l'effet lui-même est "immané" dans la cause au lieu d'en émaner¹¹¹⁴ ». En d'autres mots, l'effet immané est et reste dans la cause. Cette distinction en apparence inoffensive mène tout droit au programme de la philosophie de l'immanence écrit en toutes lettres dans l'introduction de *Mille plateaux* : « Instaurer une logique du ET, renverser l'ontologie¹¹¹⁵ ».

Dans un deuxième temps, Deleuze va établir une solidarité entre l'affirmation spinozienne de l'univocité de l'être et celle de l'immanence. La question de l'univocité de l'être va permettre à Deleuze d'établir la différence nécessaire pour, par la suite, s'inscrire en faux contre toute philosophie menée au nom de l'Être. Spinoza avait déjà opposé l'univocité de l'être à « la thèse scholastique de l'*analogia entis*, selon laquelle, précise Agamben, on peu dire Dieu et les créatures de la même manière¹¹¹⁶ ».

¹¹¹¹ Gilles Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1968, p. 154.

¹¹¹² Ibid., p. 155.

¹¹¹³ Ibid. Italique dans le texte.

¹¹¹⁴ Ibid., p. 156.

¹¹¹⁵ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 37.

¹¹¹⁶ Agamben, « L'immanence absolue », p. 172.

La question de l'univocité de l'être est, pour certains commentateurs¹¹¹⁷, le cadre ontologique de la philosophie de l'immanence chez Deleuze et Guattari. Nous ne sommes pas de cet avis et nous pensons plutôt avec, François Zourabichvili, qu'« il n'y a pas d'"ontologie Deleuze". Ni au sens vulgaire d'un discours métaphysique [...] ni au sens plus profond d'un primat de l'être sur la connaissance¹¹¹⁸ ». La question de l'univocité de l'être ne renvoie donc pas à l'Être mais, selon Paola Marrati, « constitue la condition nécessaire pour penser l'immanence comme univoque et non pas comme analogique¹¹¹⁹. Qu'est-ce à dire ? Dans la pensée de l'analogie, le rapport de l'être aux étants est perçu comme un partage de l'être lui-même distribué parmi les étants. De là, la cause émanative. Par contre, dans la pensée de l'univocité, l'« être », n'est pas de l'être tel que la pensée de l'analogie conçoit le EST. Aussi, plutôt que de parler d'« Être », il serait plus juste de parler d'une vie apersonnelle qui se distribue parmi les étants à même la vie, d'où l'effet immané qui est et reste dans la cause.

Marrati va établir cette distinction essentielle entre l'approche analogique et l'univocité :

L'approche analogique mesure les étants en fonction de leur degré de proximité ou d'éloignement par rapport à un principe, alors que l'univocité considère les êtres du point de vue de leur puissance – au sens spinoziste du terme –, de leur pouvoir de franchir les limites données pour aller jusqu'au bout de « ce qu'ils peuvent ». ¹¹²⁰

Ainsi, lorsque Deleuze avance que « tout être, à chaque moment, va jusqu'au bout de ce qu'il peut¹¹²¹ », il pose la condition même du spinozisme¹¹²² pour penser l'immanence. Autrement dit, affirmer l'immanence implique de dégager toute

¹¹¹⁷ Nous pensons entre autre à Véronique Bergen, *L'ontologie de Gilles Deleuze*, Paris : L'Harmattan, 2001, 793 p.

¹¹¹⁸ Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'événement », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 6.

¹¹¹⁹ Paola Marrati, « Deleuze. Cinéma et philosophie », chap. in *La philosophie de Deleuze*, p. 329.

¹¹²⁰ Ibid.

¹¹²¹ Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, p. 248.

¹¹²² Ibid., p. 164.

éminence de la cause¹¹²³ et de tout ce qui empêche l'immanence d'aller jusqu'au bout de ce qu'elle implique¹¹²⁴. « L'immanence, écrit Deleuze, est précisément le vertige philosophique.¹¹²⁵ »

Vertige. Sur le plan d'immanence, le tarot donne le vertige. Son *change* incessant n'offre aucun horizon sinon un chemin qui ne mène nulle part pour y rencontrer ce qui « vit » et qui ne cesse de changer. Le *change* est un vertige, une pensée critique dans un moment critique qui provoque la perte de connaissance sur le plan d'immanence. « Qu'est-ce que l'immanence ? une vie¹¹²⁶ » écrit Deleuze dans son dernier texte : à quoi il ajoute immédiatement un rappel d'un passage dans le dernier roman de Charles Dickens (1812-1870), *L'Ami commun* (1864-1865). Ce passage décrit le coma d'un homme méprisé de tous qu'on essaie de ramener à la vie. Pendant son coma, tout le monde tente de le sauver mais à mesure qu'il reprend conscience, ses sauveurs redeviennent froids et distants avec lui. Tous recommencent à dédaigner l'individu à mesure qu'il retrouve peu à peu sa méchanceté et sa grossièreté. Ce que Deleuze veut montrer c'est que, dans ce coma, la vie de l'individu a fait place « à une vie impersonnelle qui dégage un pur événement libéré des accidents de la vie intérieure et extérieure, c'est-à-dire de la subjectivité et de l'objectivité de ce qui arrive¹¹²⁷ ». En d'autres mots, Deleuze donne à voir la « vie nue », expression d'Agamben pour décrire « une vie impersonnelle qui coexiste avec celle de l'individu sans pour autant se confondre avec elle¹¹²⁸ ». Autre exemple de cette vie nue, Deleuze donne celui des tout-petits enfants.

Par exemple de tout-petits enfants qui se ressemblent tous et n'ont guère d'individualité ; mais ils ont des singularités, un sourire, un geste, une grimace, événements qui ne sont pas des caractères subjectifs. Les tout-petits enfants sont traversés d'une vie immanente qui est pure puissance, et même béatitude à travers les souffrances et les faiblesses. Les indéfinis d'une vie perdent toute indétermination dans la mesure où ils remplissent le

¹¹²³ Ibid., p. 157.

¹¹²⁴ Ibid., p. 164.

¹¹²⁵ Ibid.

¹¹²⁶ Deleuze, « L'immanence : une vie », p. 361.

¹¹²⁷ Ibid.

¹¹²⁸ Agamben, « L'immanence absolue », p. 177.

plan d'immanence, ou, ce qui revient au même, constituent les éléments d'un champ transcendantal.¹¹²⁹

S'ils se ressemblent tous et s'ils laissent passer une suite de singularités, c'est parce qu'ils sont de tout-petits individus indéfinis à travers lesquels « immane » clairement la vie nue sur le plan d'immanence. En fait, l'indéfini devient le propre de l'immanence, son caractère « asubjectif », son immanation. « L'indéfini comme tel, écrit Deleuze, ne marque pas une indétermination empirique, mais une détermination d'immanence ou une déterminabilité transcendantale¹¹³⁰ ». Le déplacement de l'immanence sur le terrain de la vie est ainsi accompli.

Ensemble. Nous venons de le mentionner, ce déplacement ouvre à une pensée de l'« immanation » pertinente pour des recherches futures sur le tarot tout autant qu'en sciences des religions. Ce déplacement, qui marque en fait le passage décisif d'une pensée de l'« émanation » à une pensée de l'« immanation » conduit au dépassement de notre modèle d'analyse du tarot. Tout notre effort dans cette thèse a été de nous détacher radicalement des modèles d'analyse basés sur l'imitation, la représentation et la reconnaissance.

Nous avons voulu rompre avec une pensée de l'« émanation » pour arracher le tarot du plan de transcendance où il ne cesse d'être ramené à des formes qui le limitent, qui en figent le mouvement, le gardent dans des Images dogmatiques, l'empêchent d'aller au bout de ce qu'il peut. Tout notre effort a été de montrer qu'on a beau faire dans le tarot ce qu'on voudra de transcendant, il va d'une manière ou d'une autre fuir et faire fuir ce qui emprisonne la pensée. Sur le plan d'immanence, le tarot immane, va au bout de ce qu'il peut.

Sommes-nous en train de tout rabattre sur le plan d'immanence ? Non ! L'immanence, pour reprendre les mots d'Agamben, conduit à la dislocation de l'immanence en elle-même. Mais, à la différence d'Agamben, nous ne disons pas

¹¹²⁹ Deleuze, « L'immanence : une vie », p. 361.

¹¹³⁰ Ibid.

que l'immanence conduit à l'ouverture à un autre, puisque ce serait là réintroduire de la transcendance : laquelle ouvrirait à son tour sur un autre mode d'être et, qui sait, peut-être mutapparent. Nous disons plutôt que l'immanence conduit à une ouverture ; une ouverture sur le *dehors*, sur ce qui est hors du cercle de la proposition, sur ce qui est extérieur à ce que la pensée sait penser, sur le sens et non par sur des significations.

S'ouvre ainsi une pensée de l'« immanation » dans le tarot, une pensée qui, lorsqu'elle rencontre ce qui force à penser et apprend à différer de ce qu'elle sait, crée comme immane un *conatus*. Spinoza appelle un *conatus* ce qui s'efforce de persévérer dans son être « comme il appartient, à la nature d'une chose d'exister¹¹³¹ ». Persévérer dans son être, ce n'est pas persévérer dans le « Je », ni dans l'« Être », mais dans la vie. Persévérer ne veut pas dire faire son possible, mettre tout en œuvre, s'acharner, suer sang et eau. Persévérer revient à tout simplement affirmer l'immanence, ce qui implique de dégager toute « éminence » de la cause et de laisser la joie remplir une puissance, autrement dit se réjouir d'être arrivé où on en est. Aller jusqu'au bout de ce qu'on peut ne veut pas dire qu'il faut nous rendre au bout de ce que nous sommes pour « être » quelqu'un, atteindre quelque chose ou se rendre quelque part. Aller jusqu'au bout de ce qu'on peut signifie simplement que l'immanence et la vie bougent ensemble. C'est ainsi que le tarot ne cesse de persévérer, d'ensembler la rencontre avec le sens et ce qu'il force à penser, d'immaner la vie en allant au bout de ce qu'il peut, en fuyant et en faisant fuir ce qui emprisonne la pensée. Là est le rapport que le tarot entretient avec la croyance. La croyance dans le tarot consiste à penser ce qu'on ne sait ni ne peut penser. Penser c'est créer. « Créer, écrit Deleuze, ce n'est pas communiquer, mais résister¹¹³². » Le tarot résiste, immane dans ce monde devenu intolérable parce qu'il s'y construit de plus en plus des Images dogmatiques, parce que s'y développent des organismes et des organisations qui exercent un pouvoir sur la vie en la séparant de ce qu'elle peut. Croire non pas à un autre monde mais à l'impossible, à

¹¹³¹ Baruch Spinoza, *Œuvre III. Éthique*, Paris : Garnier-Flammarion, 1965, p.25.

¹¹³² Deleuze, *Pourparlers*, 196.

l'impensable, pour résister à tous les enfermements de la pensée. « Du possible sinon j'étouffe¹¹³³ ». Il est temps alors de faire place au tarot comme création traçant son chemin entre des impossibilités¹¹³⁴ et le voir d'ensembler là où bouge la pensée

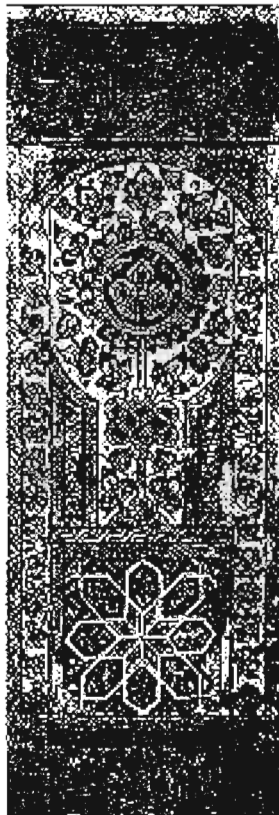
Le tarot nous a montré tant de choses qui ne sont jamais au commencement ni à la fin, qui ne sont, somme toute, que des brouillards de points. La vie est au milieu et c'est là que nous avons ramené le tarot pour l'ouvrir à de nouvelles possibilités de pensée. La pensée, lorsqu'on y *pense*, crée la vie.

¹¹³³ Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p. 221.

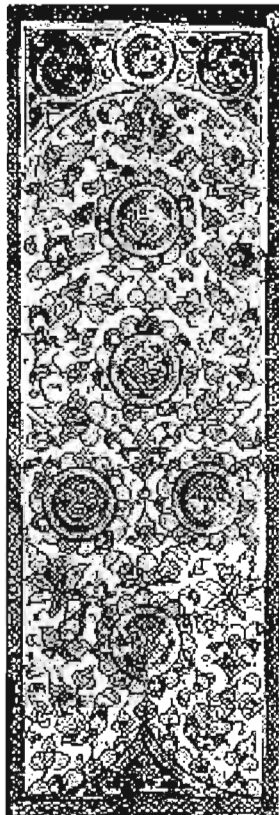
¹¹³⁴ Ibid., 182.

APPENDICE A

FIGURES



Roi de Darâhim



5 de Dirâhm



As de Tûmân

Figure 1.1 Exemple de jeu Mamlûk.



Le Fou



Le Pape



La Lune

Figure 1.2 Tarot dit de Charles VI, fin du XV^e siècle. Collection de la Bibliothèque nationale de France.



Figure 1.3 Fresque du Palazzo Borromeo, Milan, milieu du XV^e siècle.

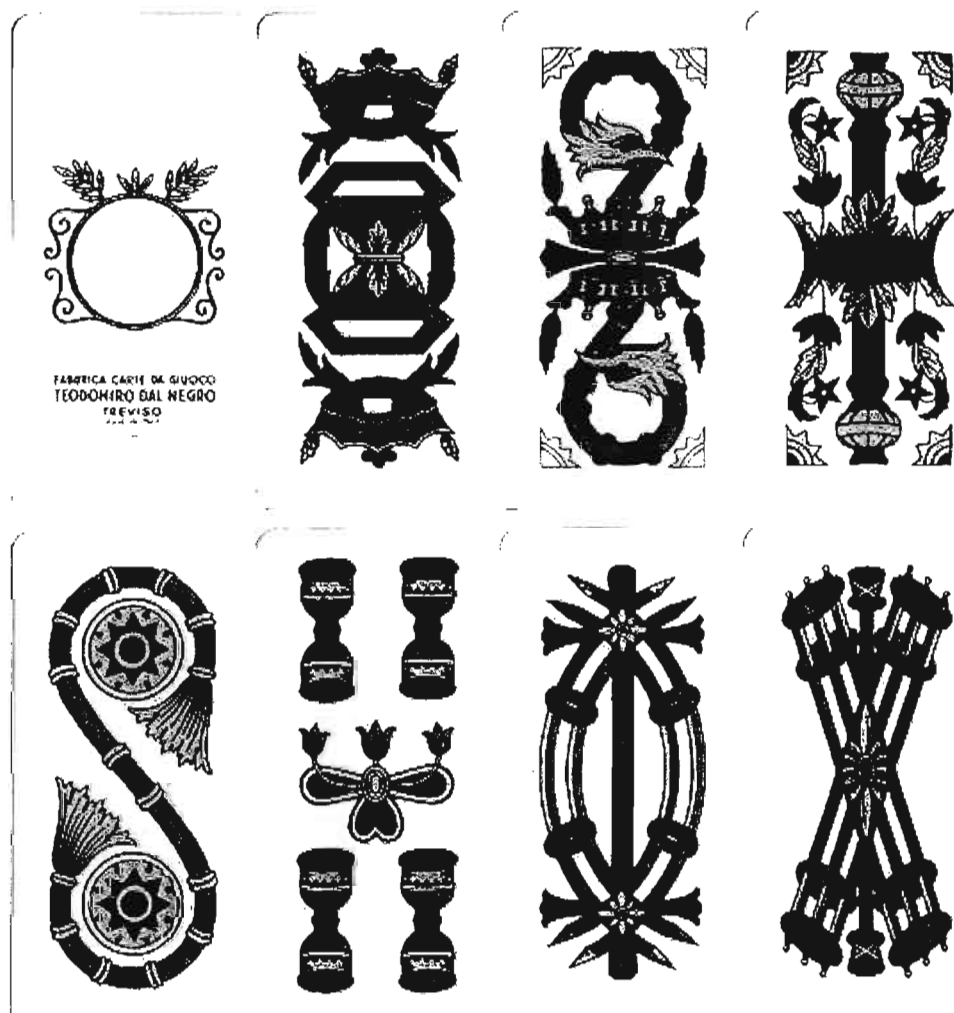


Figure 1.4.1 Exemple d'enseignes italiennes. Modèle bolognais.

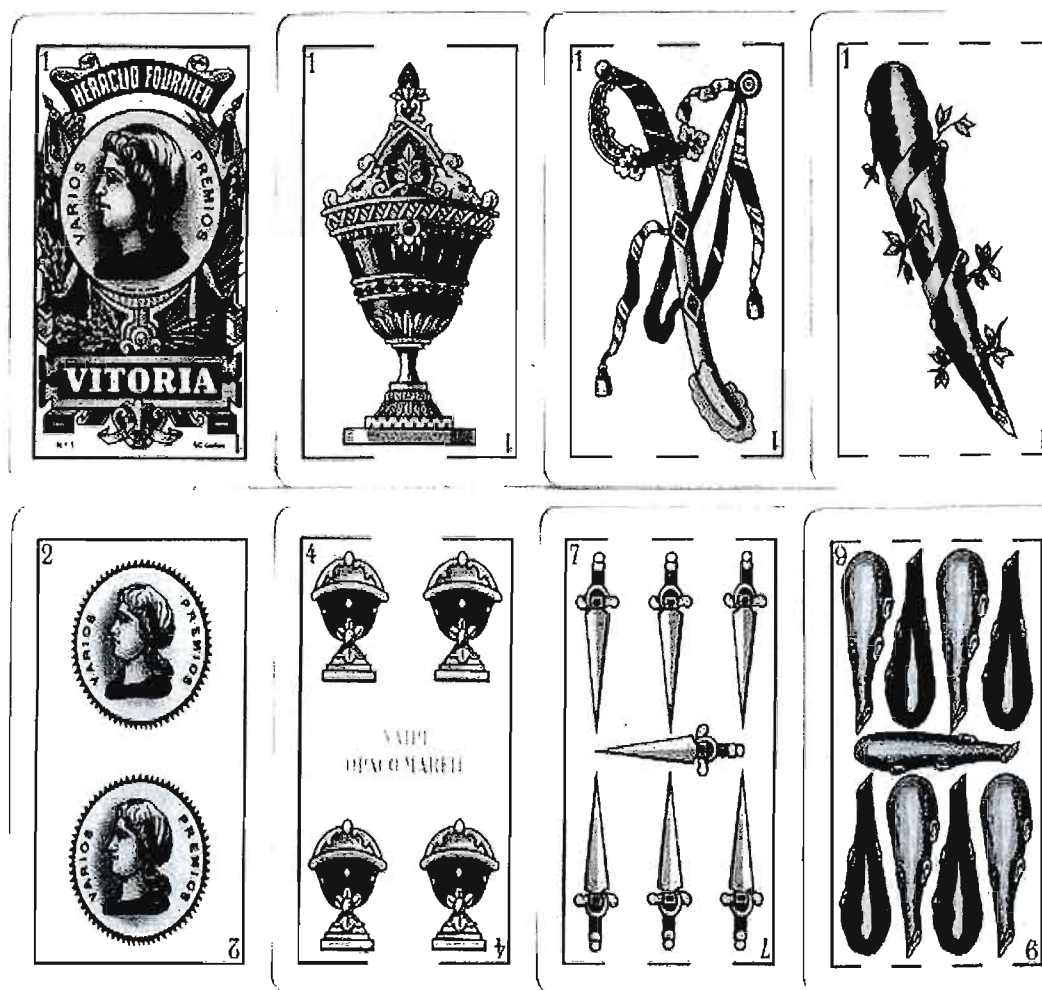


Figure 1.4.2 Exemple d'enseignes espagnoles. Modèle castillan.



Figure 1.4.3 Exemple d'enseignes françaises. Modèle Industrie und Glück.

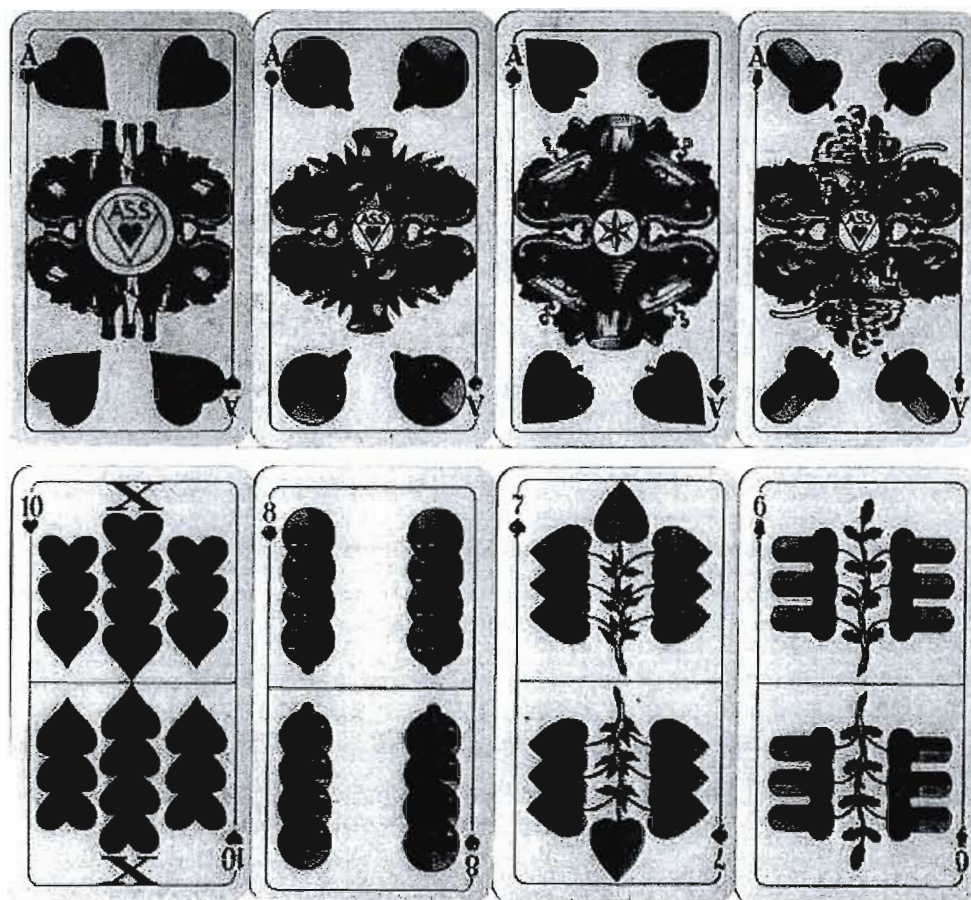


Figure 1.4.4 Exemple d'enseignes françaises. Modèle Wurtemberg.



Figure 1.4.5 Exemple d'enseignes germaniques. Modèle suisse allemand traditionnel.

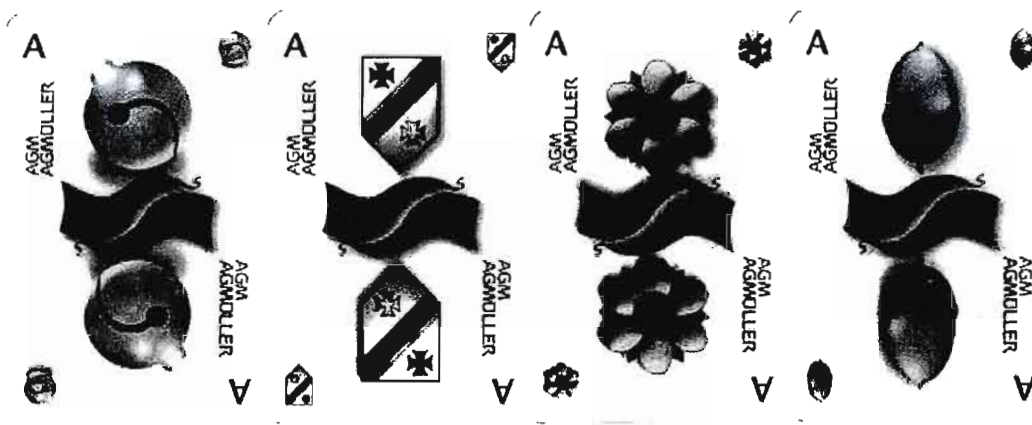
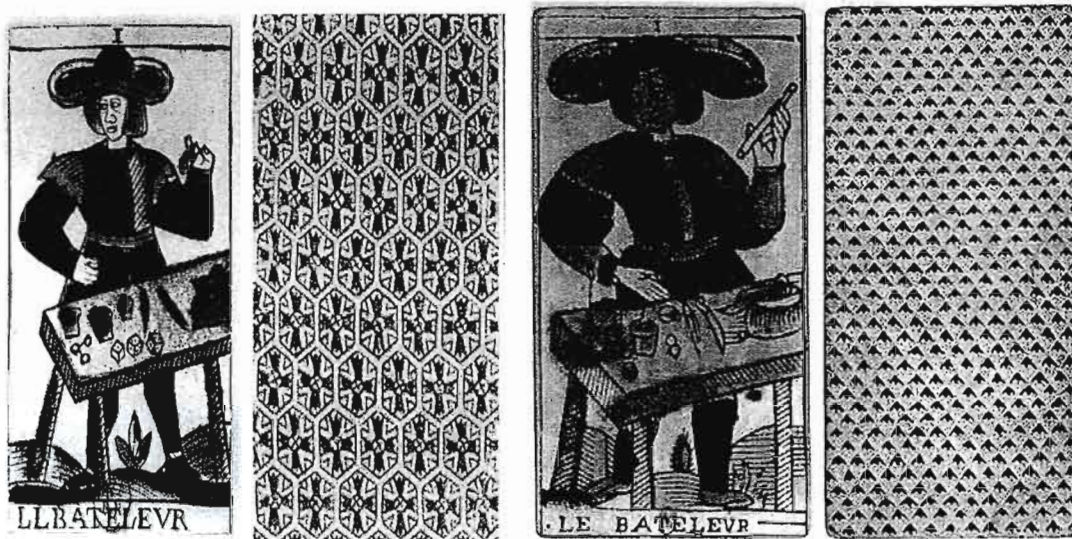
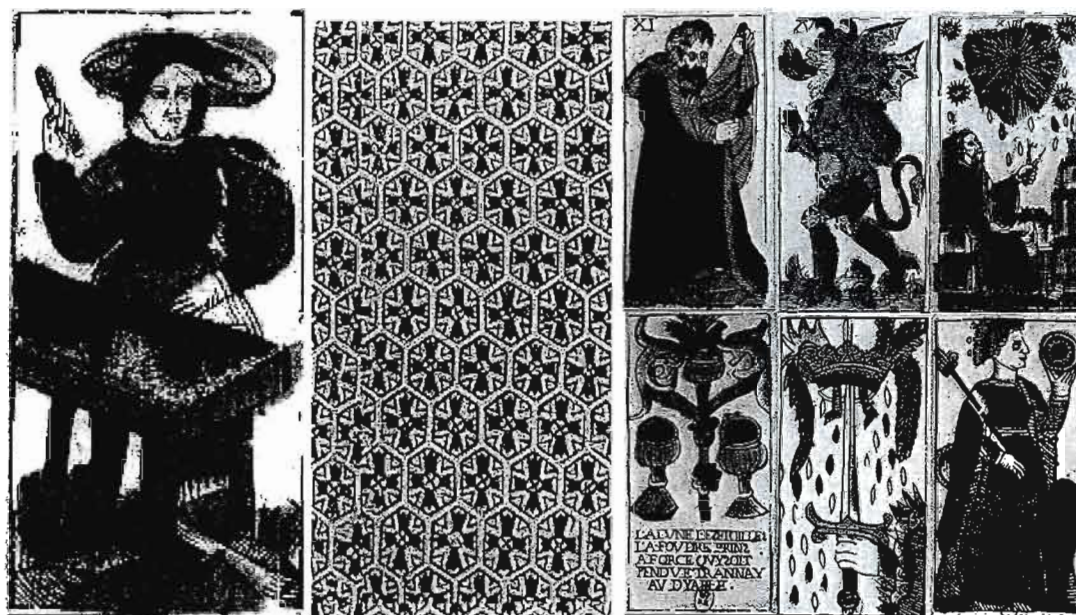


Figure 1.4.6 Exemple d'enseignes germaniques. Modèle suisse allemand moderne.



Tarot de Jean Noblet, 1650.

Tarot de Jean Dodal, Lyon 1701-1715.



Tarot de Jacques Viéville, 1650.

Figure 1.5 Exemples de différents tarots de Marseille.



Figure 1.6 Feuilles de Cary ou Cary-Yale



Huile sur bois (H. 24 cm.; L. 39,5 cm). Musée du Louvre, Paris.

Figure 3.2 Lucas de Leyde, *La Tireuse de cartes*, 1508-1509.

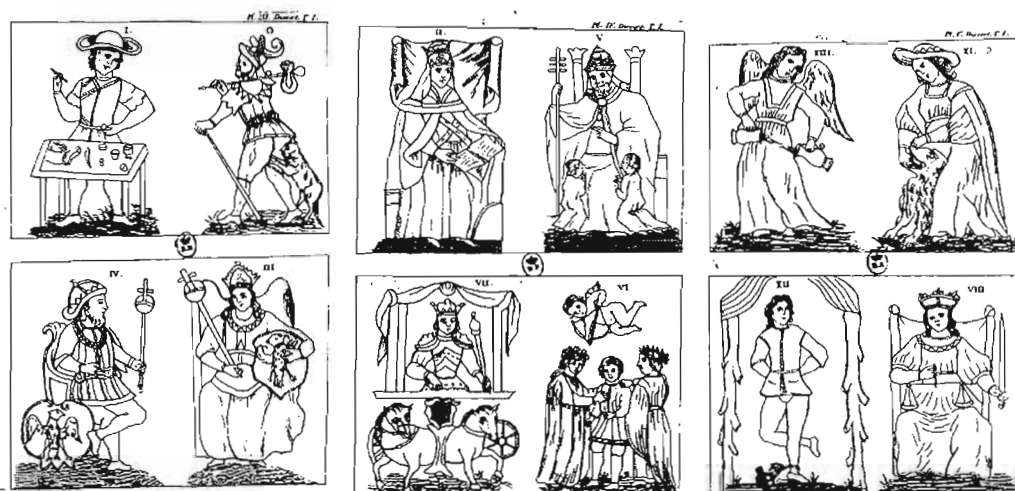


Planche 1

Planche2

Planche 3

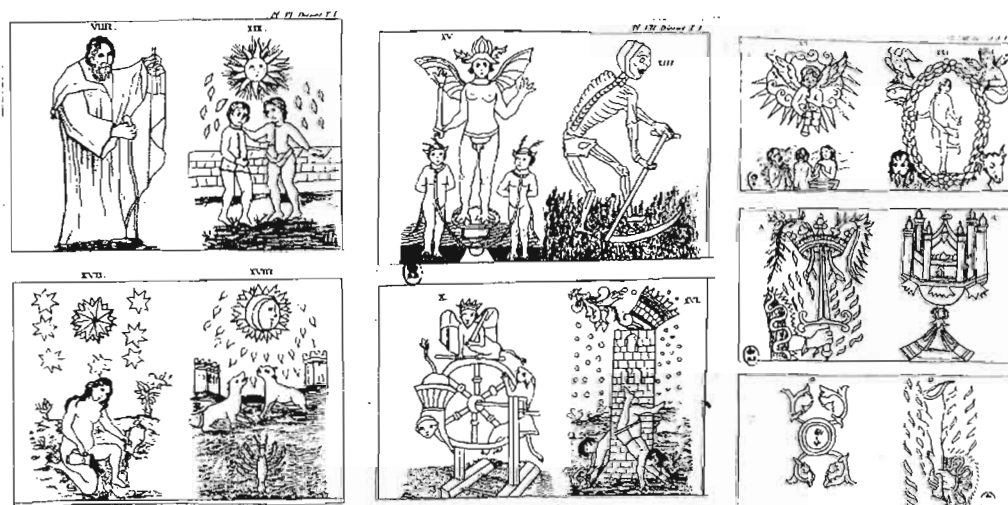
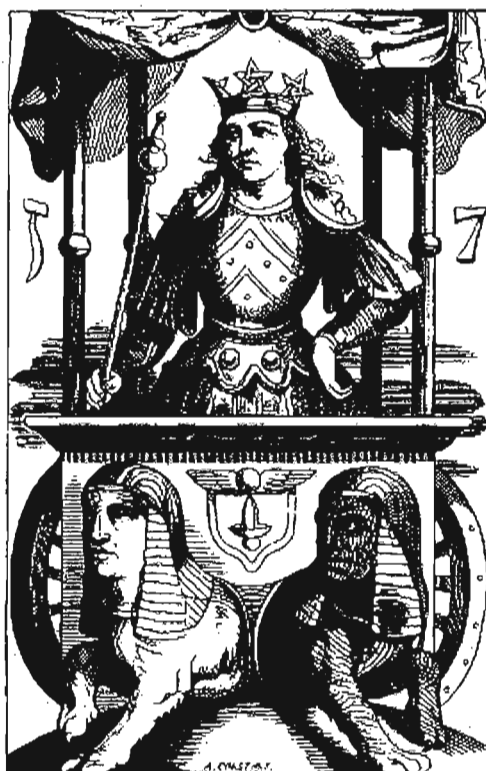


Planche 4

Planche 5

Planche 6

Figure 3.3 Planches illustrant le tarot. Court de Gébeline, *Monde primitif*, 1781.



LE CHARIOT D'HERMÈS

Septième clef du Tarot (page 338).

Figure 3.4 Le chariot d'Hermès ou Septième clef du tarot, Alphonse-Louis Constant [Éliphas Lévi], *Dogme et rituel de la haute magie*, 1856.

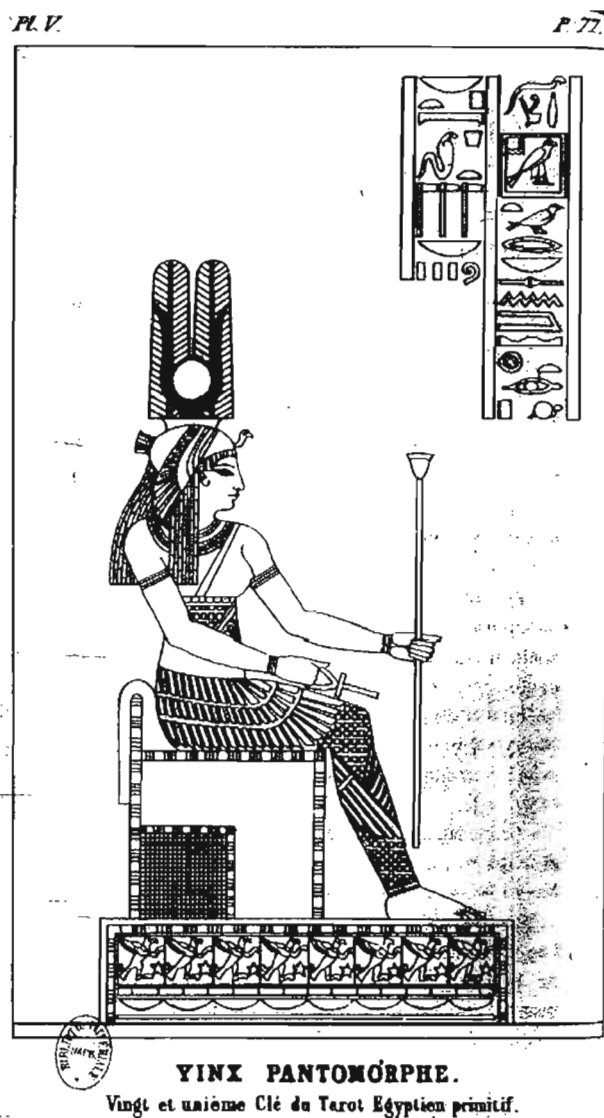


Figure 3.5 Vingt et unième Clé du Tarot Égyptien primitif.
Alphonse-Louis Constant [Éliphas Lévi], *Dogme
et rituel de la haute magie*, 1856.

LE SEPHER JEZIRAH



E. Pochet, lith.

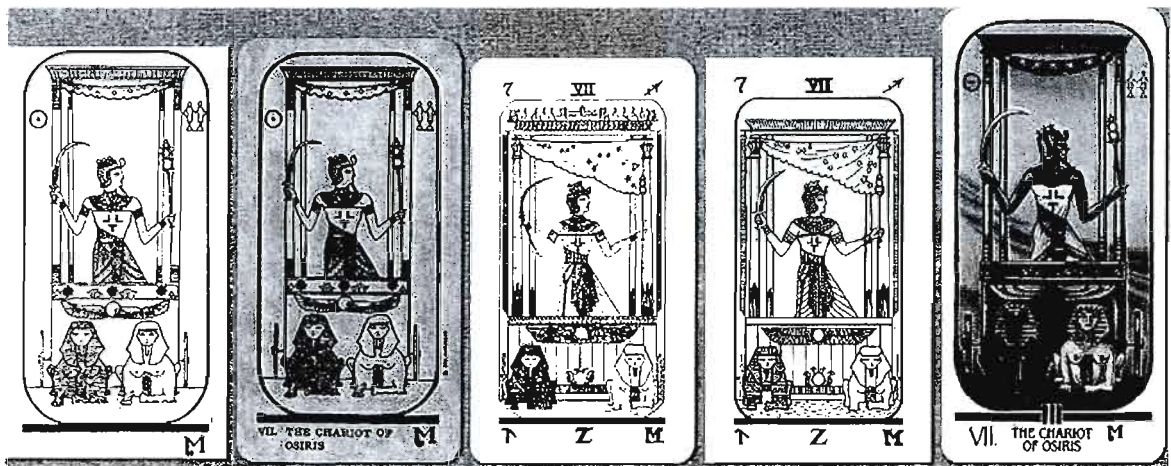
Pentacle des lettres Kabbalistiques Clés du Tarot,
du Sepher Jezirah et du Sohar.

Imp. Caron Delacourre, Quai des Grands Augustins, 17, Paris.

Figure 3.6 Pentacle des lettres Kabbalistiques Clés du Tarot, du Sepher Jezirah et du Sohar. Alphonse-Louis Constant [Éliphas Lévi], *Histoire de la magie*, 1856.



Le Chariot. De gauche à droite : 1. *Le tarot égyptien* d'Etteilla, Grimaud 1982; 2. Etteilla, *Grand Jeu de l'Oracle des Dames*, dessiné en 1865 par G. Regamey, et réimprimé sous le titre de *Tarot Egyptien* aux Éditions Dusserre, 1985; 3. Etteilla, *Jeu de la Princesse Tarot*, 1843. Réimprimé sous le titre de *Cartomanzia Italiana* aux éditions Edizioni del Solleone en 1983; 4. Le chariot d'Hermès ou Septième clef du tarot tel qu'illustré dans *Dogmes et rituels de la haute magie* d'Éliphas Lévi, 1856, à *Dogme et rituel de la haute magie*, 1856; 5. Papus, *Le Tarot Divinatoire*, 1909. Tarot dessiné par Jean-Gabriel Goulinat. Source : Mark Filipas, « A History of Egyptian Tarot Decks », in Mark Filipas, en ligne, <<http://www.spiritone.com/~filipas/Masquerade/Reviews/historye.html>>, consulté en 2003.



Le Chariot. De gauche à droite : 1. *Tarot Falconnier* ou *Les XXII lames hermétiques du tarot divinatoire*, 1896; 2. *Egyptian Tarot*, version anglaise du *Tarot Égyptien* du Comte C. de Saint-Germain, 1901. Version anglaise imprimée par AGMüller; 3. *The Brotherhood of Light Tarot*, 1930 connu également sous le nom de *The Church of the Light tarot* inspire du symbolisme égyptien tel que décrit par CC. Zain dans *The Sacred Tarot*; 4. C.C. Zain, *The Sacred Tarot*, 1930; 5. Josef Machynka, *Ibis Tarot* imprimé en 1991 par AGMüller. Source: Mark Filipas, « A History of Egyptian Tarot Decks », in Mark Filipas, en ligne, <<http://www.spiritone.com/~filipas/Masquerade/Reviews/historye.html>>, consulté en 2003.

Figure 3.7 Comparaison de jeux de tarots inspirés du récit de Court de Gébelin sur l'origine égyptienne du tarot.



Pochette de l'album des Beatles *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) sur laquelle apparaît Aleister Crowley, le second à partir de la gauche, en haut, au dernier rang.

Figure 4.1 Les Beatles et Aleister Crowley.

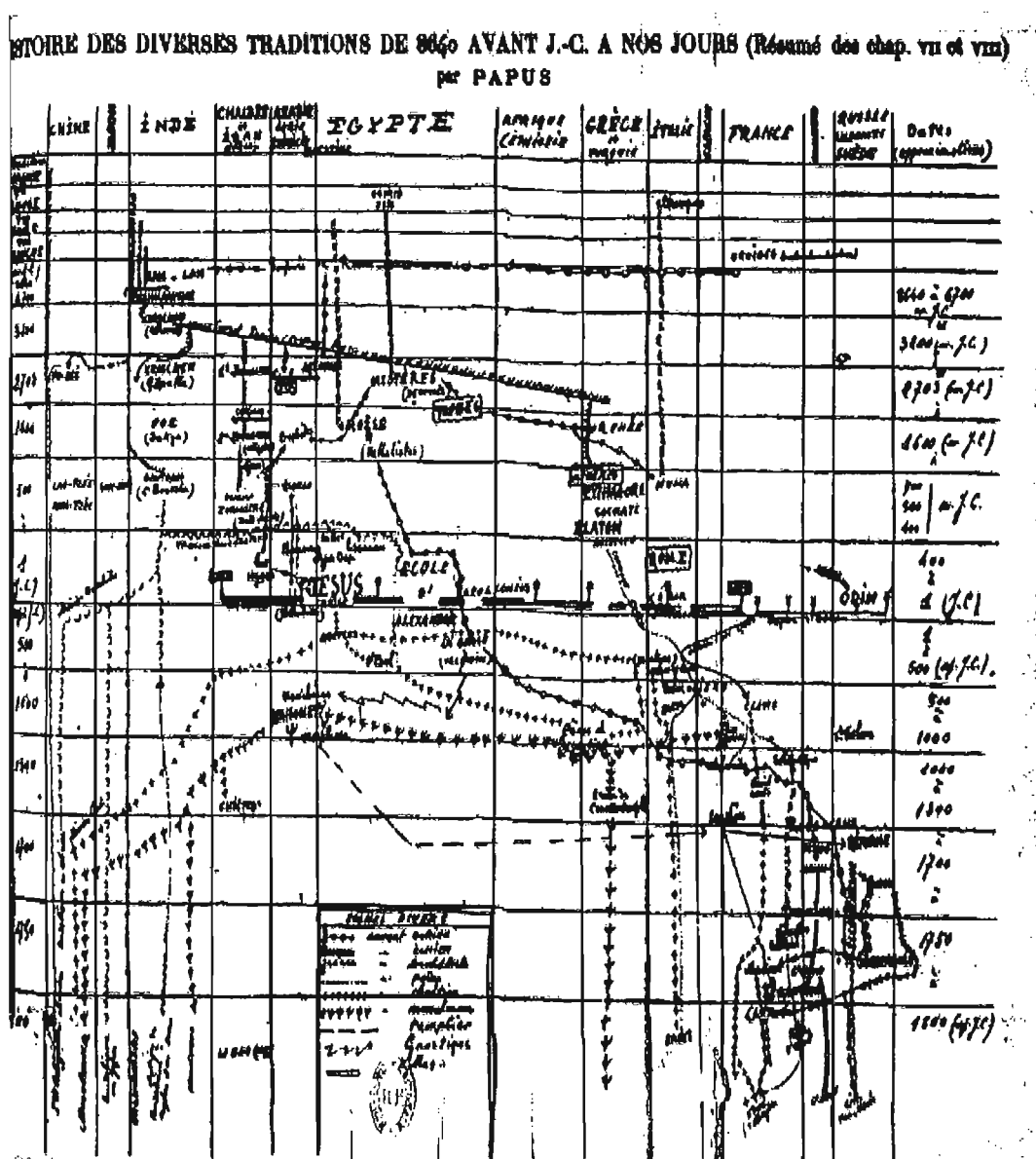


Figure 4.2 Exemple d'interprétation occultiste de différentes traditions.
Gérard Encausse [Papus], *Traité élémentaire de science occulte*,
1898.



LAME IV



(D = 4)

LE VAINQUEUR

Symbolisme hiéroglyphique.

Un homme coiffé d'un casque couronné, symbolise le pouvoir conquis, le cube est l'emblème du travail accompli, il tient le sceptre des Mages emblème de la puissance morale acquise par l'étude sacrée, sa main gauche indique la matière domptée, la colombe sur la poitrine symbolise l'innocence, les jambes croisées signifient l'expansion de la puissance de l'Esprit humain dans les trois mesures de l'infini (hauteur, largeur, profondeur). Le Chat sur le cube symbolise la pensée du mage qui voit dans la nuit des temps.

Nombre 4, nombre de la force, l'unité complétée par la trinité et donnant le carré parfait (Affirmation, Négation, Discussion, Solution).

SENTENCES SACERDOTALES : Le Mage en possession de la science du bien et du mal ne doit se servir de celui-ci que pour édifier celui-là, car le mal n'est que l'ombre du bien, qui seul existe. L'innocence est l'inertie du bien. Souviens-toi que qui nuit à autrui fait du mal à soi-même.

Influx astral de Jupiter.

Figure 4.3 Lame IV, Le Vainqueur, *Tarot Falconnier*.

QUELQUES ADAPTATIONS DU TERNAIRE AUX CONNAISSANCES CONTEMPORAINES

LES 3 Mondes	RAPPORTS réduction à l'Unité	POSITIF-ACTIF +	NÉGATIF-PASSIF —	NEUTRE PARTICIPANT des deux ∞
Monde divin	Dieu d'après les Chrétiens Dieu d'après les Egyptiens Dieu d'après les Juifs	Père Osiris Brahma	Fils Isis Siva	Saint-Esprit Horus Vichnou
Monde intellectuel	Syllogisme Causalité Personnes du verbe Multiplication Division Espace Temps Musique Division des Astres	Majeure Cause Celui qui parle Multiplicateur Diviseur Longueur Présent Tierce Soleil	Mineure Moyen A qui l'on parle Multiplicande Dividende Largeur Passé Quinte Planète	Conclusion Effet De qui l'on parle Produit Quotient Profondeur Avenir Médiane Satellite
Monde physique ou mineur	Homme Famille Règnes de la Nature Règne végétal Couleurs simples Chimie Forces en général Magnétisme Électricité Chaleur Lumière Matière	Tête Volonté Père Règne animal Dicotylédones Rouge Acide Mouvement Attraction Positif Chaud Lumière Gazeux	Ventre Corps Mère Règne minéral Acotylédones Bleu Base Repos Répulsion Négatif Froid Ombre Solide	Poitrine Vie Enfant Règne végétal Monocotylédones Jaune Sel Équilibre Équilibre Neutre Tempéré Pénombre Liquide

Figure 4.5 Exemple de correspondances entre les mondes divins, intellectuels et physiques. Gérard Encausse [Papus], *Traité élémentaire de science occulte*, 1898.

VISIBLE	INVISIBLE	
SECTION CORPORELLE OU MATÉRIELLE DE LA SCIENCE — Partie positive.	SECTION VIVANTE OU ANIMIQUE — Partie analogique.	SECTION SPIRITUELLE OU MÉTAPHYSIQUE — Partie causale.
Physique. Chimie. Astronomie. Mathématique { Nombres (arith- métique). Formes (géomé- trie). Signes (algèbre et dessin). Histoire naturelle { Zoologie. Botanique. Minéralogie. Anatomie. { Physiologie. Psychologie.	Magie naturelle. Alchimie. Astrologie (études des influences). Influence et rapports vivants des nombres. — Magie. Influence et rapports vivants des formes. — Mathématiques. Influence et rapports vivants des signes. — <i>Héroglyphisme</i> . Nature vivante. — Thérapeutique sacrée. Psychurgie.	Métaphysique. Philosophie hermétique. Généalogie (études des causes spirituelles). (Appl. <i>Mythologie</i>) Création des nombres. — Création des formes. — THORAN. Création des signes. — (Pythago- risme). Principe de la nature. Théurgie.

183

TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE

Figure 4.6 Exemple de ponts établis entre le montré/visible et le caché/invisible. Gérard Encausse [Papus], *Traité élémentaire de science occulte*, 1898.

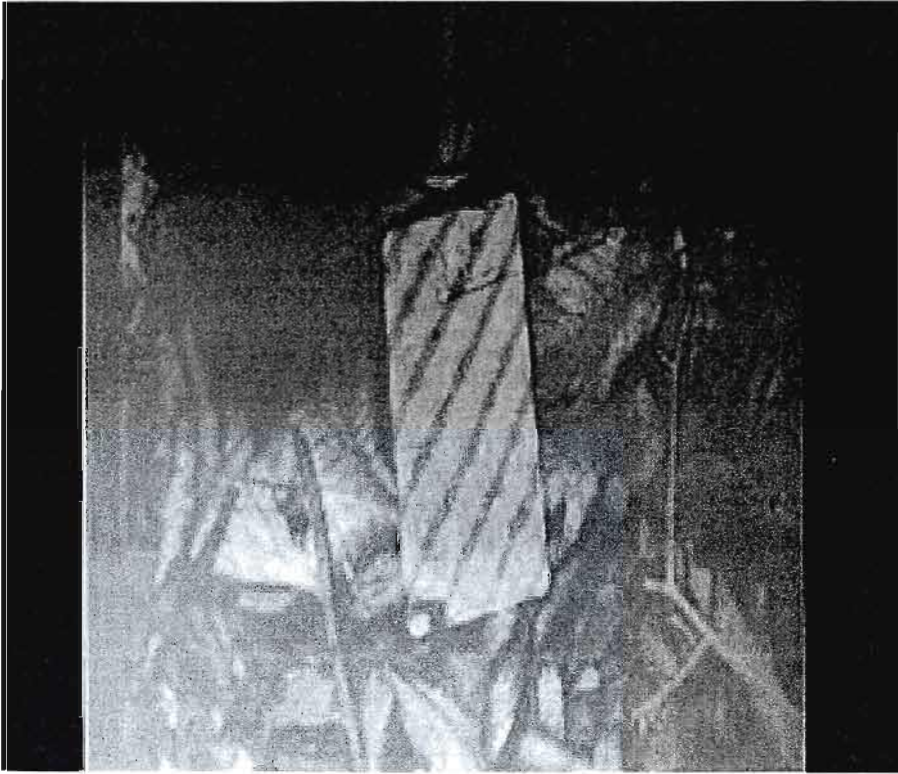


Figure 4.7 L'empereur. Gérard Encausse [Papus], *Le Tarot divinatoire*, 1909.



À gauche, Lee Boyd Malvo, et à droite John Allen Muhammad.

Figure 6.1 Lee Boyd Malvo et John Allen Muhammad, les tireurs embusqués de Washington.



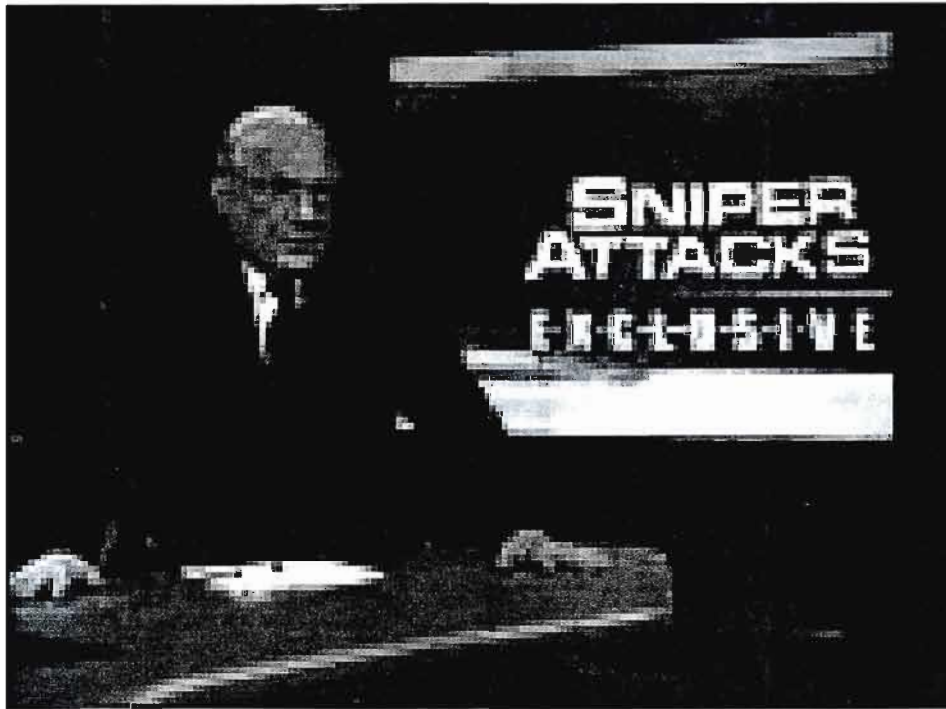
Photographie du dos de la carte présentée au cours du procès de John Allen Muhamad.

Figure 6.2 Dos de la carte de tarot trouvée à Bowie en octobre 2002.



Légende :1. Washington D.C. 2. Virginie. 3. Géorgie. 4. Alabama. 5. Louisiane.
6. Washington

Figure 6.3 États américains où les tireurs embusqués auraient
commis des meurtres.



Mike Buchanan annonce sur les ondes de la WUSA-TV la découverte de la carte de tarot.
Source : <http://www.pbs.org/newshour/bb/law/sniper/#>.

Figure 6.4 Mike Buchanan de la WUSA-TV annonçant la découverte de la carte de tarot.

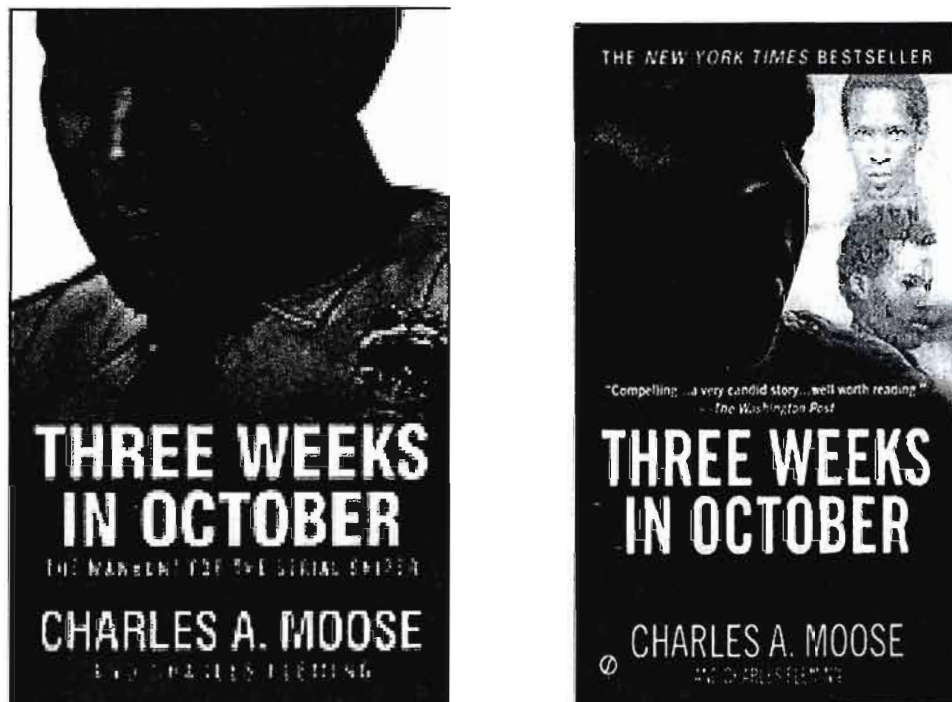
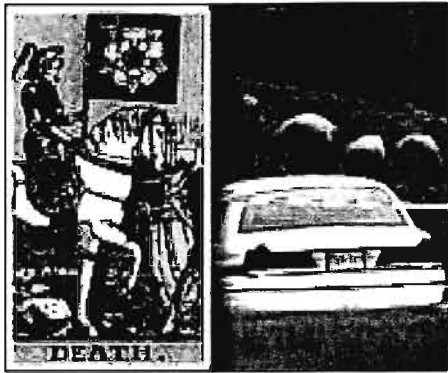


Figure 6.5 Charles A. Moose et son livre, *Three Weeks in October*.



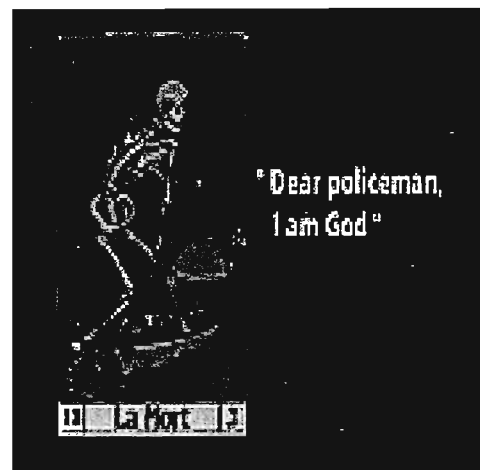
ABC News, 9 octobre 2002.



MSNBC, 9 octobre 2002



Newsweek, 21 octobre 2002.



Radio-Canada, 9 octobre 2002.

Figure 6.6 Exemples des illustrations de la carte de mort dans les médias.

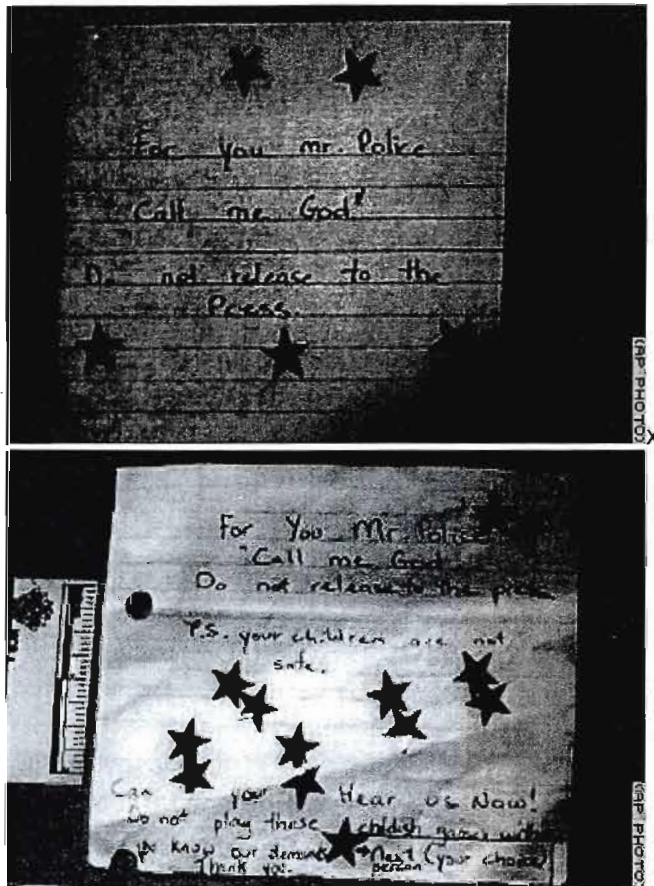


Figure 6.7 Lettre manuscrite trouvée près du restaurant Ponderosa.



Figure 6.9 Images du Maverick Concert Hall aujourd'hui.

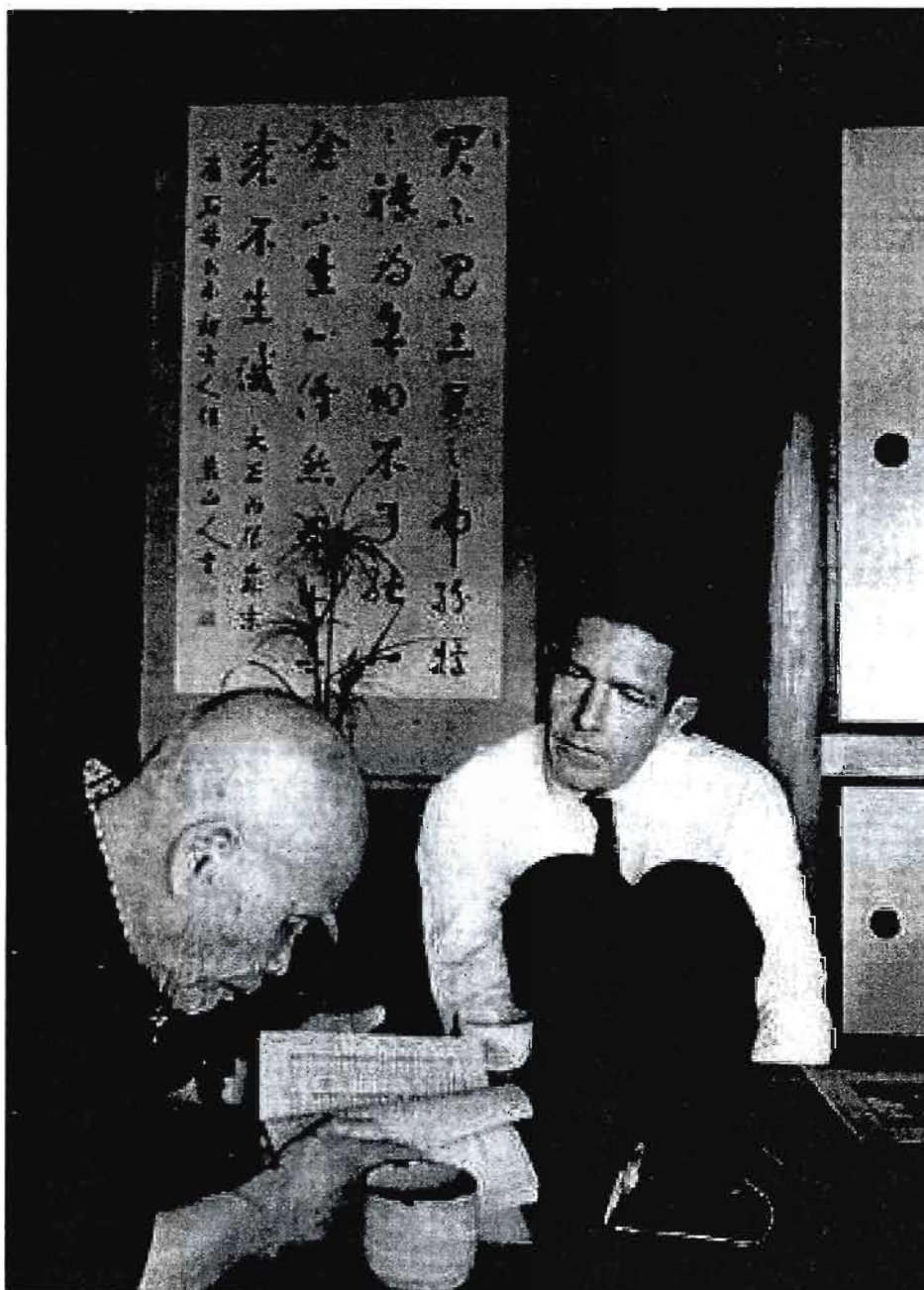


Figure 6.10 Daisetz Teitaro Suzuki et John Cage.

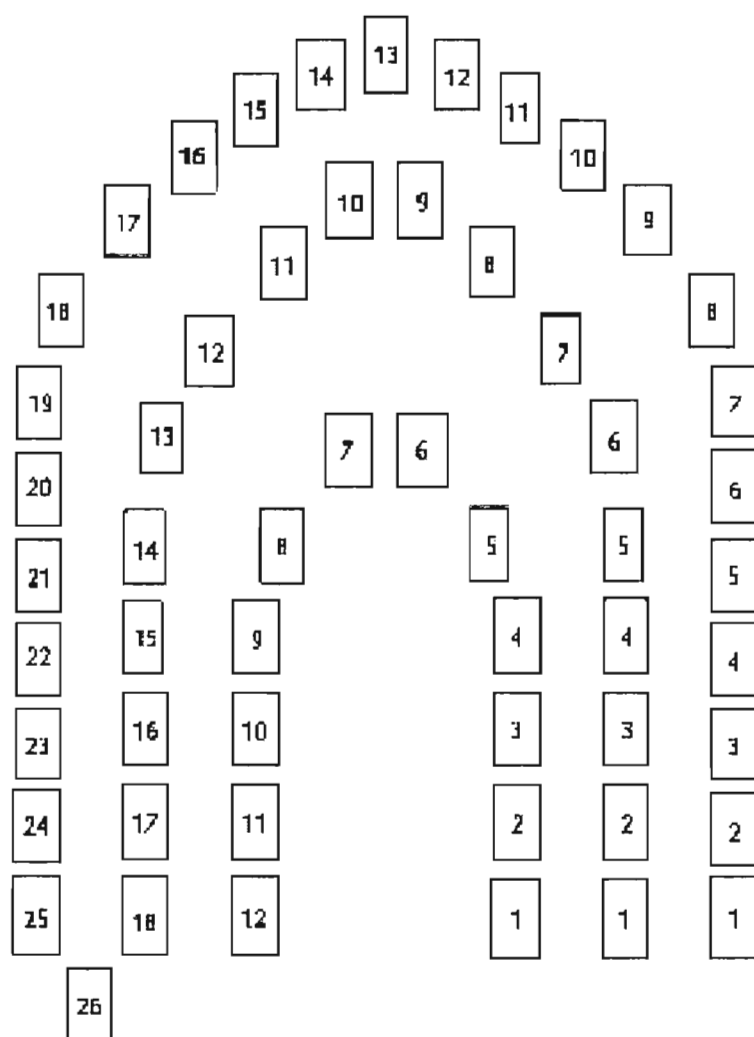
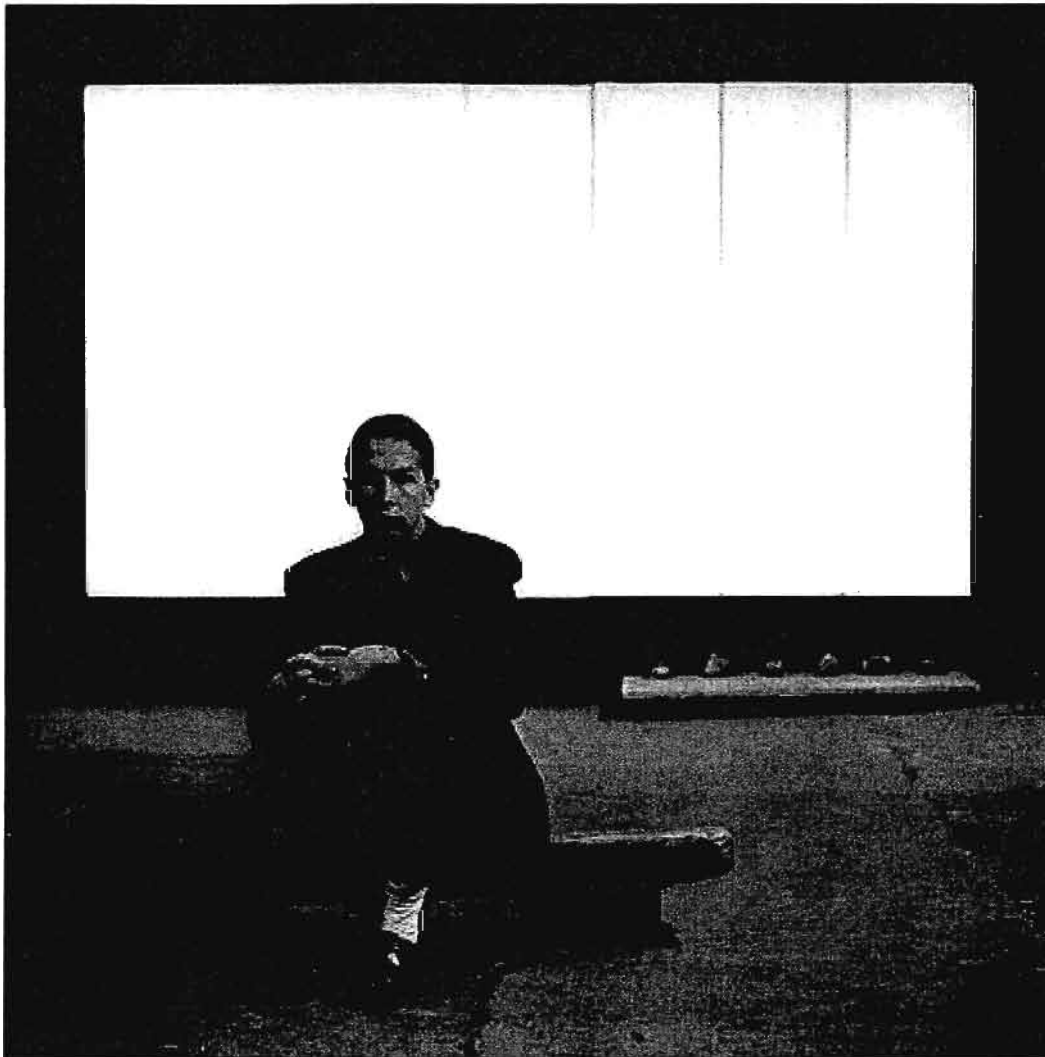


Figure 6.11 Disposition de cartes de tarot en fer à cheval.



Robert Rauschenberg assis sur une partie de l'installation intitulée *Untitled*. En arrière-plan les *White Paintings*, sept panneaux entièrement blancs peints à l'huile, au sous-sol de la *Stable Gallery*, à New York en 1953.

Figure 6.12 Robert Rauschenberg et les *White Paintings*, 1951.



Figure 6.13 Kasimir Malevich, *Blanc sur Blanc*, 1918.

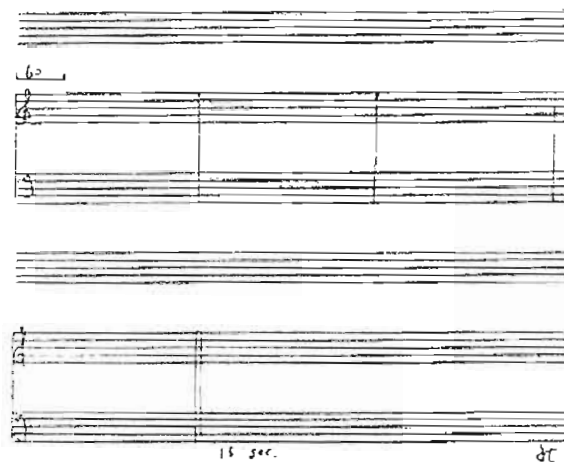


Figure 6.14 Exemple de la notation écrite par David Tudor en 1989 selon la partition originale de 4'33'' écrite en 1952.

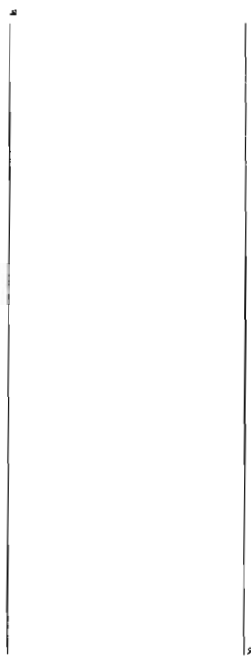


Figure 6.15 Premier mouvement de 4'33'', manuscrit qu'offrit Cage à Irwin Kremen en 1953.

I
TACET

II
TACET

III
TACET

NOTE: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4' 33" and the three parts were 33", 2' 40", and 1' 20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by an instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time.

FOR IRWIN KREMER

JOHN CAGE

Copyright © 1960 by Henmar Press Inc., 373 Park Avenue South,
New York, N.Y. 10016, U.S.A.

Figure 6.16 Couverture du manuscrit de la partition *First Tacet Edition*, Edition Peters, 1960.

BIBLIOGRAPHIE

Abellio, Raymond. *La fin de l'ésotérisme*. Paris : Flammarion, 1973, 252 p.

Agamben, Giorgio. *Image et mémoire*. Paris : Hoëbeke, 1998, 94 p.

----- . « L'immanence absolue ». In Gilles Deleuze. *Une vie philosophique*, sous la dir. de Éric Alliez, p. 165 à 188. Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo, 1998.

----- . *Homo Sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*. Coll. « L'ordre philosophique ». Traduit de l'italien par Marilène Raiola. Paris : Éditions du Seuil, 1997, 216 p.

Alleau, René. *De la nature des symboles : introduction à la symbolique générale*. Paris : Payot, 2006, 155 p.

----- . « Cartes à jouer (Histoire des) ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

----- . « Occultisme ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

----- . *La science des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*. Paris : Payot, 1996 [1976], 290 p. .

----- et Vincent Bounoure. *La Civilisation surréaliste*. Paris : Payot, 1976, 346 p.

----- . *Les sociétés secrètes, leurs origines et leur destin*. Paris : Denoël, 1963, 254 p.

----- . *De la nature des symboles*. Paris : Flammarion, 1958, 121 p.

----- . *Histoire des sciences occultes*. Lausanne : Rencontre, s.d., 104 p.

Alliette, Jean-Baptiste [Eteilla]. *The Book of Thot*. Rimini : Scarabeo, 2003, 78 p.

----- . *Le zodiaque mystérieux ou Les oracles*. En ligne. Amsterdam, Paris : Gueffier Jeune, 1820, 191 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k622696>>. Consulté en septembre 2004.

----- . *L'oracle. Pour et contre mil sept cent quatre-vingt-onze*. En ligne. Amsterdam, Paris : Édition de l'auteur, 1790, 16 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62271r>>. Consulté en septembre 2004.

----- . *Manière de se récréer avec le jeu de cartes nommées tarots*. En ligne. Amsterdam. Paris : Édition de l'auteur. En ligne. Amsterdam, Paris : Édition de l'auteur, 1783, 182 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k622723>>. Consulté en septembre 2004.

----- . *Le petit oracle des dames, ou Récréation du curieux*. En ligne. Paris : Imprimerie de Ducessois, s. d., 82 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62270d>>. Consulté en septembre 2004.

Alliez, Eric. « Présentation ». *Multitudes*. En ligne. No 25, été 2006. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article2516.html>>. Consulté en novembre 2006.

-----, « Deleuze avec Masoch ». *Multitudes*. En ligne. No 25, été 2006. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article2521.htm>>. Consulté en novembre 2006.

-----, « Sur la philosophie de Gilles Deleuze une entrée en matière ». *Multitudes*. En ligne. *Inédits*, 2004. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article1314.html>>. Consulté en novembre 2006.

----- (dir. publ.). *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*. Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo, 1998, 576 p.

Amadou, Robert et Pierre Mariel. *Dictionnaire des sociétés secrètes en Occident*. Paris : Grasset, 1971, 478 p.

-----, *L'Occultisme. Esquisse d'un monde vivant*. Saint-Jean-de-la-Ruelle : Chanteloup, 1987, 254 p.

Arasse, Daniel. *Le sujet dans le tableau. Essais d'iconographie analytique*. Paris : Flammarion, 1997, 157 p.

Arlenea, Willow et Jasmin Lee Cori. *Tarot of Transformation: Chart Your Own Course to Healing and Spiritual Awakening*. Newburyport : Weiser Books, 2003, 160 p.

Armel, Aliette et Michel Delon. « Un mouvement d'émancipation ». *Le Magazine littéraire*, no 450, février 2006. p. 30 à 34.

Artaud, Antonin. *Le théâtre et son double*. Coll. « Folio Essais ». Paris : Gallimard, 1985, 251 p.

-----, *Nouveaux écrits de Rodez*. Paris : Gallimard, 1977. 187 p.

-----, *Lettres de Rodez*. Paris : G. Levis Mano, 1948, 41 p.

Aubral, François et Dominique Chateau (dir. publ.). *Figure, figural*. Paris et Montréal : Éditions de L'Harmattan, 1999, 290 p.

Aubron, Hervé. « 26 lettres chrono : L'Abécédaire, feuilleton à suspense ». *Vertigo*. En ligne. No. 25, printemps 2004. <http://www.revuevertigo.com/pdf/numero25/25_GD-HA.pdf>. Consulté en juin 2007.

Auerbach, Erich. *Figura*. Paris : Éditions Belin, 1993 [1944], 95 p.

-----, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1968 [1946], 559 p.

Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie générale française, 2001 [1942], 221 p.

Badie, Marie-France. « L'en-jeu d'une esthétique non-mimétique dans les travaux de François Zourabichvili ». *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ*. En ligne. No 4, avril 2007. In *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ*. Revue philosophique. Montpellier. <http://www.revue-klesis.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=45>. Consulté en avril 2007.

Badiou Alain. « L'aveu du philosophe ». In *Centre International d'Étude de la Philosophie Française Contemporaine*. En ligne. Paris : département de philosophie de l'Ecole Normale Supérieure. <http://ciepfc.rhapsodyk.net/article.php3?id_article=40>. Consulté le 14 novembre 2005.

Baldwin, Charles A. « Wiring John Cage Silence as a Global Sound System ». In *EBR: Electronic Book Review. Music/Sound/Noise*. En ligne. S. I. : 1996. <<http://www.altx.com/ebr/ebr4/baldwin.htm>>. Consulté en février 2007.

Barlet, F.-Ch. *Nos maîtres. Saint-Yves d'Alveydre*. En ligne. Paris : L'Édition, 1910, 218 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65476r>>. Consulté en mai 2003.

----- *Essai sur l'évolution de l'idée*. En ligne. Paris : Chamuel, 1891, 133 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k654057>>. Consulté en mai 2003.

----- et Dr Ferran. *Papus. La science secrète*. En ligne. Paris : G. Carré, 1890, 174 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k655792>>. Consulté en mai 2003.

Barthes Roland. *Œuvres complètes III, 1968-1971*. Paris : Éditions du Seuil, 2002, 1074 p.

----- « Texte (théorie du) ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

----- *L'aventure sémiologique*. Paris : Éditions du Seuil, 1985, 359 p.

----- *Le bruissement de la langue*. Paris : Éditions du Seuil, 1984, 413 p.

----- *L'obvie et l'obtus*. Paris : Éditions du Seuil, 1982, 283 p.

----- *La chambre claire*. Paris : Gallimard, 1980, 192 p.

----- *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Éditions du Seuil, 1977, 281 p.

----- *Le plaisir du texte* Paris : Éditions du Seuil, 1977, 281 p.

----- *Système de la mode*. Paris : Éditions du Seuil, 1983 [1967], 330 p.

----- *Critique et vérité*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, 281 p.

----- *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1970 [1957], 247 p.

Bataille, Georges. *Œuvres complètes*. 3 t. Paris : Gallimard, 1970.

Batoni, Paolo. « Digital Tarot ». Mémoire de maîtrise en ligne, Charlotte, University of North Carolina, 2003, 60 pages. In *Paolo Batoni – UNC*. Charlotte : The University of North Carolina. <http://www.coe.uncc.edu/~pbatoni/pdfs/Digital_Tarot.pdf>. Consulté en octobre 2001.

Baudoin, Philippe. « L'art sonore : une approche esthétique de la radio ». Mémoire de Master 1. En ligne. In *L'Association des étudiants en Philosophie aixois*. Aix-en-Provence : Université d'Aix-Marseille I. <http://www.asphix.info/archives/memoire_phil_03.pdf>. Consulté en avril 2007.

Baudrillard, Jean. *La transparence du mal. Essais sur les phénomènes extrêmes*. Paris : Éditions Galilée, 1990, 182 p.

-----, *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981, 235 p.

-----, *L'échange symbolique et la mort*. Paris : Éditions Gallimard, 1976, 347 p.

Beaufret Jean. *Dialogue avec Heidegger. Le chemin de Heidegger*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, 130 p.

-----, *Dialogue avec Heidegger. Approche de Heidegger*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1974, 237 p.

-----, *Dialogue avec Heidegger. Philosophie moderne*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1973, 224 p.

Beckett, Samuel. *Compagnie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980, 88 p.

Beigbeder, Olivier. *La Symbolique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1988 [1957], 126 p.

Bell, Vance. « Falling into Time. The Historicity of the Symbol ». *Other Voices*. En ligne. Vol. 1, no 1, mars 1997. Philadelphie : University of Pennsylvania <<http://www.othervoices.org/vbell/symbol.html>>. Consulté en septembre 2005.

Benjamin, Walter. *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac. Paris : Allia, 2003, 78 p.

-----, *Fragments*. Traduit de l'allemand par de Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier. Paris : Presses Universitaires de France, 2001, 301 p.

-----, *Origine du drame baroque allemand*. Traduit de l'allemand par Sibylle Muller. Paris : Flammarion, 1985, 264 p.

Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard, 1974, 280 p.

-----, *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Gallimard, 1966, 351 p.

Bergen, Véronique. *L'ontologie de Gilles Deleuze*. Paris : L'Harmattan, 2001, 793 p.

Bernager, Olivier. « Charles Ives ». *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

Bernold, André et Richard Pinhas (dir. publ.). *Deleuze épars*. Paris : Hermann, 2005, 238 p.

Bernstein, David W., Christopher Hatch. *Writings through John Cage's music, poetry and art*. Chicago : The University of Chicago Press, 2001, 310 p.

Berthelot, Jean-Michel (dir. publ.). *Épistémologie et sciences sociales*. Paris : Presses Universitaires de France, 2001, 593 p.

Besançon, Alain. *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. Paris : Fayard, 1994, 526 p.

Blanchot, Maurice. *Une voix venue d'ailleurs*. Paris : Gallimard, 2002, 154 p.

-----. *L'entretien infini*. Paris : Gallimard, 1969, 640 p.

-----. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard, 1959, 374 p.

-----. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, 640 p.

-----. *La part du feu*, Paris : Gallimard, 1949, 333 p.

Boespflug, François. *Le Christ dans l'art. Des catacombes au XX^e siècle*. Paris : Bayard, 2000, 245 p.

Bonnefoy, Yves. *Lieux et Destins de l'image*. Paris : Éditions du Seuil, 1999, 280 p.

-----. *Rome, 1630. L'Horizon du premier baroque suivi de Un siècle d'images*. Paris, Flammarion, 1994, 207 p.

Bonnet, Marguerite. « Breton, A. ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

-----. *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*. Paris : José Corti, 1975, 460 p.

Borges Jorge Luis. *Histoire universelle de l'infamie. Histoire de l'éternité*. Coll. « 10/18 ». Traduit de l'espagnol par Roger Caillois et Laure Guille. Paris : Union Générale d'Éditions, 1964 [1951], 310 p.

Bosc, Ernest. *Glossaire raisonné de la divination, de la magie et de l'occultisme*. En ligne. Paris : Librairie du XX^e siècle, 1910, 232 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k107817k>>. Consulté en avril 2003.

-----. *La doctrine ésotérique à travers les âges*. T 2. En ligne. Paris : Chamuel, 1899-1900, 352 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N064863>>. Consulté en avril 2003.

-----. *La doctrine ésotérique à travers les âges*. T 1. En ligne. Paris : Chamuel, 1899-1900, 362 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N064862>>. Consulté en avril 2003.

-----. *Dictionnaire d'orientalisme, d'occultisme et de psychologie ou dictionnaire de la science occulte*. T. 2. En ligne. Paris-Nice : Chamuel et Bureau de la curiosité, 1896, 446 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N071420>>. Consulté en avril 2003.

-----. *Dictionnaire d'orientalisme, d'occultisme et de psychologie ou dictionnaire de la science occulte*. T. 1. En ligne. Paris-Nice : Chamuel et Bureau de la curiosité, 1896, 432 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N071291>>. Consulté en avril 2003.

- Bosseur, Jean-Yves. *John Cage*. Paris : Minerve, 2000 [1993], 220 p.
- . *Musique et arts plastiques. Interactions au XXe siècle*. Paris, Minerve, 1998, 306 p.
- Boutang, Pierre-André. « Tout de Gilles et rien de Gilles ». *Vertigo*. En ligne. No. 25, printemps 2004. <http://www.revuevertigo.com/pdf/numero25/25_GD-PAB.pdf>. Consulté en juin 2007.
- . Michel Pamart, Claire Parnet. *L'abécédaire de Gilles Deleuze*. Vidéocassettes VHS (3), env. 150 min chacune. Paris : Éditions Montparnasse, 1995.
- Braden, Nina Lee. *Tarot For Self Discovery*. Woodbury : Llewellyn Publications, 2002, 168 p.
- Breton, André. *Arcane 17*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1971, 169 p.
- Brown, Kathan. *John Cage Visual Art: To Sober and Quiet the Mind*. San Francisco : Crown Point Press, 2001, 144 p.
- . *John Cage, Tom Marioni, Robert Barry, Joan Jonas*. Montréal : Ministère des affaires culturelles, 1982, 82 p.
- Buci-Glucksmann, Christine. *La folie du voir. De l'esthétique baroque*. Paris : Éditions Galilée, 1986, 251 p.
- Buisset, Christiane. *Éliphas Lévi, sa vie, son oeuvre, ses pensées*. Paris : G. Trédaniel, 1984, 210 p.
- Burgin, Victor. *The End of Art Theory. Criticism and Postmodernity*. Atlantic Highlands : Humanities Press International, 1986, 221 p.
- Cage, John. *Silence*. Genève : Éditions Héros-Limite, 2003 [1961], 288 p.
- . *Journal : comment rendre le monde meilleur (on ne fait qu'aggraver les choses)*. Genève : Héros-Limite et Contrechamps éditions, 2003, 149 p.
- . *Je n'ai jamais écouté aucun son sans l'aimer, le seul problème avec les sons, c'est la musique*. La Souterraine : La Main courante, 1998, 34 p.
- . *Musicage. Cage muses on words, art, music*. Middletown : Wesleyan University Press, 1996, 360 p.
- . *X, Writings 1979-1982*. Middletown : Wesleyan University Press, 1983, 187 p.
- . *M, Writings 1967-1972*. Middletown : Wesleyan University Press, 1983, 217 p.
- . *Pour les oiseaux. Entretiens avec Daniel Charles*. Paris : Belfond, 1976, 254 p.
- . *A Year from Monday*. Middletown : Wesleyan University Press, 1967, 167 p.

Caillois, Roger. *Les jeux et les hommes*. Paris : Gallimard, 378 p.

Calvino, Italo. *Le château des destins croisés*. Paris : Éditions du Seuil, 1976 [1973], 140 p.

Cardinal, Serge. « Trajets dynamiques et cartes de puissances ». *Lignes de fuite. La revue électronique du cinéma*. En ligne. No 2, juin 2006. In *Ligne de fuite*. Marseille : Université de Provence. <http://www.lignes-de-fuite.net/article_pdf.php3?id_article=41>. Consulté en juin 2007.

Carroll, Lewis. *Alice au pays des merveilles*. In *Wikisource*. En ligne. S.l. : s.d. <http://fr.wikisource.org/wiki/Alice_au_pays_des_merveilles>. Consulté en février 2007.

-----, *Les aventures d'Alice sous terre. Première version d'Alice au pays des merveilles. Chapitre 1*. In *La Revue des Ressources.org*. En ligne. S.l. : s.d. <http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=6>. Consulté en février 2007.

-----, *À travers le miroir*. In *Wikisource*. En ligne. S.l. : s.d. <http://fr.wikisource.org/wiki/%C3%80_travers_le_miroir>. Consulté en février 2007.

-----, *La chasse au Snark*. In *Les livres pour tous*. En ligne. S.l. : s.d. <<http://www.auteurspourtous.org/736E61726B3132/>>. Consulté en février 2007.

-----, *Sylvie et Bruno*. In *Les livres pour tous*. En ligne. S.l. : s.d. <<http://www.auteurspourtous.org/736272756E3130/>>. Consulté en février 2007.

Carse, James P. *Jeux finis, jeux infinis*. Paris : Éditions du Seuil, 1988, 183 p.

Cartwright, Nancy. *The Dappled World. A Study of the Boundaries of Science*. Cambridge : Cambridge University Press, 2005 [1999], 247 p.

Casanova, Giovanni Giacomo. *Mémoires de J. Casanova de Seingalt. Écrits par lui-même. Suivis de fragments des Mémoires du prince de ligne*. En ligne. Paris : Garnier frères, 1880, 567 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k314912>>. Consulté en février 2004.

Cassin, Barbara (dir. publ.). *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris : Éditions du Seuil - Dictionnaire Le Robert, 2004, 1531 p.

-----, *L'effet sophistique*. Paris : Gallimard, 1995, 693 p.

Cassirer, Ernst. *Symbol, myth, and culture. Essays and lectures of Ernst Cassirer, 1935-1945*. New Haven : Yale University Press, 1979, 304 p.

-----, *La Philosophie des formes symboliques. Vol. 2, La pensée mythique*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972 [1953], 356 p.

-----, *La Philosophie des formes symboliques. Vol. 1. Le langage*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972 [1953], 356 p.

Caulfield, Carlota (dir. publ.). « *John Cage and the Avant-Garde : the U.S. and Catalonia* ». *Corner*. En ligne. No 3, 1999-2000. In *Corner*. Oakland : Mills College. <http://www.cornermag.org/corner03_cover/cover03.htm>. Consulté en février 2007.

Cavallo, Guillermo et Chartier, Roger (dir. publ.). *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris : Éditions du Seuil, 2001 [1995], 593 p.

Certeau, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975, 358 p.

Chacornac, Paul. Éliphas Lévi, *rénovateur de l'occultisme en France : 1810-1875*. Paris : Éditions Traditionnelles, 1989, 300 p.

Charles, Daniel. « L'expérience esthétique ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, *De la composition. L'après Cage*. Paris : Jean-Michel Place, 2003, 188 p.

-----, *Gloses sur John Cage*. Paris : Union générale d'éditions, 1978, 297 p.

Chassey, Jean-François et Bertand Gervais (dir. publ.). *Les lieux de l'imaginaire*. Montréal : Les Éditions Liber, 2002, 308 p.

Châtelet, François. *Histoire de la philosophie*. 8 t. Coll. « Pluriel ». Paris : Hachette, 2000 [1973].

Châtelet, Gilles. « Pour Deleuze, penseur du déclic ». *Multitudes. Commentaires et littérature critique*. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article1219.html>>. Consulté en décembre 2006.

Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des Symboles*. Paris : Robert Laffont, 1982 [1969], 1060 p.

Choulet, Philippe, Folscheid, Dominique et Wunenburger, Jean-Jacques. *Méthodologie philosophique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003 [1992], 366 p.

Christin, Anne-Marie. *L'image interdite ou la déraison graphique*. Coll. « Champs ». Paris : Flammarion, 1995, 253 p.

Cicero Sandra Tabatha. *Tarot Talismans: Invoke the Angels of the Tarot*. Woodbury : Llewellyn Publications, 2006, 283 p.

Cicéron. *De la divination*. Traduit du latin par José Kany-Turpin. Paris : Flammarion, 2004, 388 p.

Cliche, Anne Élane. « Le fou et l'ange ou De cette affaire obscure qu'on appelle l'incarnation ». In *Les lieux de l'imaginaire*, sous la dir. de Jean-François Chassey et Bertand Gervais, p. 239 à 249, Montréal : Les Éditions Liber, 2002.

-----, *Dire le livre. Portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint*. Montréal : XYZ, 1998, 242 p.

Collin, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris : Gallimard, 1971, 256 p.

Collin de Plancy, Jacques Auguste Simon. *Dictionnaire des sciences occultes*. T. 2. En ligne. Paris : Ateliers catholiques du Petit-Montrouge, 1846-1848, 1072 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N206750>>. Consulté en septembre 2004. Note : Titre d'usage : *Dictionnaire infernal*.

-----, *Dictionnaire des sciences occultes*. T. 1. En ligne. Paris : Ateliers catholiques du Petit-Montrouge, 1846-1848, 1072 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N206750>>. Consulté en septembre 2004. Note : Titre d'usage : *Dictionnaire infernal*.

-----, *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*. T. 3. En ligne. Paris : Guien et Compagnie Libraires, 1821-1822, 415 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k207889z>>. Consulté en septembre 2004.

-----, *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*. T. 2. En ligne. Paris : Guien et Compagnie Libraires, 1821-1822, 470 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k207888k>>. Consulté en septembre 2004.

-----, *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*. T. 1. En ligne. Paris : Guien et Compagnie Libraires, 1821-1822, 450 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2078876>>. Consulté en septembre 2004.

Combe, D. *La Pensée et le Style*. Paris : Éditions Universitaires, 1991, 188 p.

Combs, Sam Edward. « The lessons of devotion: two systems of spiritual semiosis in comparative perspective ». Thèse de doctorat, San Diego, University of California, 1985, 271 p.

Congar, Yves. « Papauté ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Constant, Alphonse-Louis [Éliphas Lévi]. *Le grand arcane ou L'occultisme dévoilé*. En ligne. Paris : Chamuel, 1898, 396 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k655196>>. Consulté en septembre 2004.

-----, *Histoire de la magie*. En ligne. Paris : Germer Baillière ; Londres et New-York, H. Baillière, Madrid, Ch. Bailly-Ballière, 1860, 560 pages. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75611x>>. Consulté en septembre 2004.

-----, *Dogme et rituel de la haute magie*. T. 2. En ligne. Paris : Librairie Générale des Sciences Occultes, Chacornac Frères, 1930 [1856], 448 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N205565>>. Consulté en septembre 2004.

-----, *Dogme et rituel de la haute magie*. T. 1. En ligne. 371 p. Paris : Librairie Générale des Sciences Occultes, Chacornac Frères, 1930 [1856], 371 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k655196>>. Consulté en septembre 2004.

Conway D.J. et Lisa Hunt. *Celtic Dragon Tarot Kit*. Woodbury : Llewellyn Publications, 1999, 240 p.

Corsetti, Jean-Paul. *Histoire de l'ésotérisme et des sciences occultes*. Paris : Larousse, 1992, 343 p.

Court de Gébelin, Antoine. *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans son génie allégorique et dans les allégories auxquelles conduit ce génie. Huitième livraison*. En ligne. Paris : édition de l'auteur, 1781, 600 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087220> >. Consulté en septembre 2004.

Courtine, Jean-François. *Inventio analogiae. Métaphysique et ontologie*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 2005, 377 p.

Cox, Christoph, Daniel Warner. *Audio culture. Readings in modern music*. New York : Continuum, 2004, 454 p.

Croce, Benedetto. *Essais d'esthétique*. Paris : Gallimard, 1991 [1909], 274 p.

Cunningham, Merce. « Merce Cunningham Dance Company ». In *Merce Cunningham Dance Company*: En ligne. S.l. : s.d. <<http://www.merce.org>>. Consulté en février 2007.

-----, Bill T. Jones, Meredith Monk. *Art performs life: Merce Cunningham, Meredith Monk, Bill T. Jones*. Minneapolis : Walker Art Center, 1998, 175 p.

Culler, Jonathan D. *Structuralist poetics. Structuralism, linguistics and the study of literature*. Londres : Routledge and Kegan Paul, 1975, 301 p.

Cusset, François. « Fragments d'un Deleuze américain ». *Magazine littéraire*, no 406, février 2002, p. 54 à 56.

-----, *French Theory*. Paris : Éditions La Découverte, 2003, 367 p.

Dagonet, François. *Philosophie de l'image*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1984, 254 p.

-----, *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*. Seyssel : Champ Vallon, 1982, 239 p.

Danto Arthur. *La transfiguration du banal*. Paris : Éditions du Seuil, 1989 [1981], 323 p.

Daval, Jean-Luc. « Photographie et peinture ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

Dawn Hammond, Linda. *The Schattenspiel Installation*. En ligne. S.l.: s.d. <<http://www.dawnone.com/tarot.html>>. Consulté en mars 2006.

Debaise, Didier. « Le langage de l'individuation. Lexique simondonien » *Multitudes*. En ligne. No 18, automne 2004. In Multitudes-Web. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article1579.html>>. Consulté en novembre 2006.

Decharneux Beaudoin et Luc Nefontaine. *Le symbole*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003 [1998], 128 p.

Decossas, Jérôme. *Les sens, Le langage. De saint Thomas à Sartre, Camus, Derrida et retour*. Grez-en-Bouère : Dominique Martin Morin, 1998, 102 p.

De Gérin-Ricard, Lazare. *Histoire de l'occultisme*. Paris : Payot, 1947, 319 p.

Delalain, Paul. *Les libraires et imprimeurs de l'Académie française de 1634 à 1793*. En ligne. Paris : A. Picard et fils, 1907, 156 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k737331>>. Consulté en septembre 2004.

Delcourt, Xavier. « Les Filles de Chaos ». *La Quinzaine littéraire*. En ligne. No 585, 16 septembre 1991. In *Critique*. Paris : Les Éditions de Minuit. <http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2024>. Consulté en novembre 2006.

Deleuze, Gilles. *Deux régimes des fous et autres textes. Textes et entretiens 1975-1995*. Édition préparée par David Lapoujade. Paris : Les Éditions de Minuit, 2003, 383 p.

-----, *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*. Édition préparée par David Lapoujade. Paris : Les Éditions de Minuit, 2002, 416 p.

----- et Claire Parnet. *Dialogues*. Coll. « Champs ». Paris : Flammarion, 1996 [1977], 185 p.

-----, *Critique et clinique*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1993, 187 p.

-----, « L'épuisé ». In Samuel Beckett. *Quad et Trio de fantôme; Que de nuages*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1992, p. 55 à 106.

----- et Félix Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris : Les Éditions de Minuit, 1991, 206 p.

-----, *Pourparlers*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, 250 p.

-----, « Qu'est-ce qu'un dispositif ». In *Michel Foucault philosophe*, sous la dir. de Georges Canguilhem, p. 185 à 202. Paris : Éditions du Seuil, 1989.

-----, *Le pli. Leibniz et le baroque*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1988, 192 p.

-----, *Foucault*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1986, 141 p.

-----, *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, 378 p. Foucault.

-----, *Cinéma 1. L'image-mouvement*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, 298 p.

-----, « Image-mouvement. Image-temps. Cours Vincennes - St Denis : Bergson, propositions sur le cinéma. - 18/05/1983 ». *Web Deleuze*. En ligne. In *Les cours de Gilles Deleuze*. S.l. : 1983 <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=74&groupe=Image+Mouvement+Image+Temps&langue=1>> Consulté en juin 2007.

- , *Proust et les signes*. Paris : Presses Universitaires de France, 1983 [1964], 205 p.
- , « Cinéma. Cours du 05/01/82 ». *La voix de Gilles Deleuze*. En ligne. In *L'association Siècle Deleuzien*. Université de Paris 8 : 1982 <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=67>. Consulté en avril 2006.
- , *Francis Bacon. Logique de la sensation, Vol. 1*. Paris : Édition de la Différence, 1981, 112 p.
- , *Spinoza : philosophie pratique*. Paris : Éditions de Minuit, 1981, 177 p.
- et Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980, 645 p.
- , « Cours de Vincennes. 02/12/80 ». *La voix de Gilles Deleuze*. En ligne. In *L'association Siècle Deleuzien*. Université de Paris 8 : 1980 <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=91> Consulté en avril 2007.
- , « Le temps musical. IRCAM, 1978 ». *Web Deleuze*. En ligne. In *Les cours de Gilles Deleuze*. S.l. : 1978. <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=109&groupe=Conférences&langue=1>> Consulté en avril 2007.
- , *Nietzsche et la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1977 [1962], 232 p.
- , « Cours de Vincennes. 15/02/77 ». *Le terrier*. En ligne. In *Les cours & conférences de Gilles Deleuze*. S.l. : 1977 <<http://www.le-terrier.net/deleuze/antioedipe1000plateaux/1715-02-77.htm>> Consulté en avril 2007.
- et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975, 159 p.
- et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972, 494 p.
- , « Anti-Œdipe et Mille Plateaux. Cours de Vincennes 22/02/1972 ». *Web Deleuze*. En ligne. In *Les cours de Gilles Deleuze*. S.l. : 1972 <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=158&groupe=Anti%20Oedipe%20et%20Mille%20Plateaux&langue=1>>. Consulté en avril 2006.
- , *Logique du sens*. Paris : Les Édition de Minuit, 1969, 392 p.
- , *Différence et répétition*. Paris : Presses Universitaires de France, 1968, 409 p.
- , *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1968, 332 p.
- , *Nietzsche. Sa vie, son œuvre*. Paris : Presses Universitaires de France, 1965, 100 p.
- , *La philosophie critique de Kant*. Paris : Presses Universitaires de France, 1963, 230 p.

D'Hondt, Jacques. « Devenir ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

De Man, Paul. *The Resistance to Theory*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986, 137 p.

-----, *Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983 [1971], 308 p.

Depaulis, Thierry. « Carte à jouer (Musée français de la) ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, « Cartomancie ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, « Court de Gébelin Antoine ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, « Eteilla ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, « Jeux de cartes ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, « Le Normand (M.-A.) ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, « Tarot ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, *Tarot, jeu et magie*. Catalogue d'exposition (17 octobre 1984 – 16 janvier 1985). Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1984, 152 p.

Derrida, Jacques. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris : Galilée, 1995, 154 p.

-----, *Heidegger et la question. De l'esprit et autres essais*. Paris : Flammarion, 1990 [1987], 223 p.

-----, *La vérité en peinture*. Paris : Flammarion, 1978, 440 p.

-----, *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972, 396 p.

Descartes, René. « Méditations métaphysiques ». In *Minerva*. En ligne. S.l. : s.d. <<http://perso.orange.fr/minerva/Mm/MM1.htm>>. Consulté en février 2007.

Descombes, Vincent. *Le complément du sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*. Paris : Gallimard, 2004, 521 p.

-----, *Les institutions du sens*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1996, 350 p.

-----, « La pensée est-elle une chose mentale ». *Nouvelle revue de psychanalyse*, no 25, 1982, p. 37 à 47.

-----, *L'inconscient malgré lui*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1977, 179 p.

Dessuart, Joseph. *La Cartomancie : devins et destins*. Nathan : Paris, 1987, 141 p.

Dictionnaire de Trévoux, *Dictionnaire universel françois et latin*. T. 7. En ligne. Amsterdam, Paris : Gueffier Jeune, 1771, 1063 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k622696>>. Consulté en février 2003.

Diderot, Denis et Jean Le Rond d'Alembert. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. ARTFL Encyclopédie. En ligne. In ARTFL Project, Chicago : The University of Chicago, s.d. <<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/encyc/>>. Consulté en juin 2004.

Didier, Jean-Charles. *Histoire de la présence réelle*. Lille : Éditions C.L.D., 1978, 163 p.

Didier, Raymond (dir. publ.). *L'eucharistie. Le sens des sacrements*. Lyon : Faculté de théologie de Lyon, 1971, 318 p.

Didi-Huberman, Georges. « Art et théologie ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

-----, *Images malgré tout*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2004, 272 p.

----- et Laurent Mannoni. *Mouvements de l'air*. Paris : Gallimard, 2004, 361 p.

-----, « Sous le regard des mots ». In Karine Winkelvoss. *Rilke, la pensée des yeux*. Asnières, PIA, 2004, p. 5 à 16.

-----, *L'image survivante*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2000, 590 p.

-----, « Plasticité du devenir et fractures dans l'histoire. Warburg avec Nietzsche ». In *Plasticité*, sous la dir. de Catherine Malabou, Paris : Éditions Léo Scheer, 2000, p. 58 à 69.

-----, *Devant le temps*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2000, 286 p.

-----, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2000, 209 p.

-----, *La demeure, la souche*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1999, 179 p.

-----, *Phasme. Essais sur l'apparition*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1998, 244 p.

-----, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, 333 p.

-----, « Puissance de la figure. Exégèse et visualité dans l'art chrétien ». In *Symposium. Les enjeux*. Paris : *Encyclopædia Universalis*, 1990, p. 608-621.

-----, *Fra Angelico, dissemblance et figuration*. Paris : Flammarion, 1990, 263 p.

-----, *La peinture incarnée*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, 169 p.

Diéguez, Manuel de. *La caverne*, Paris : Gallimard, 1974, 1091 p.

Dreyfus, Hubert et Paul Rabinow. *Michel Foucault. Un parcours philosophique*. Paris : Gallimard, 1984, 366 p.

Duby, Georges. *Le dimanche de Bouvines*. Paris : Gallimard, 1985, 373 p.

Ducrot, Oswald et Tzvetan Todorov. *Dictionnaire encyclopédique du langage*. Paris : Éditions du Seuil, 1972, 470 p.

Duflo, Colas. *Le jeu. De Pascal à Schiller*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997, 126 p.

-----, *Jouer et philosopher*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997, 253 p.

Durand, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 132 p.

-----, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Bordas, 1969, 550 p.

Dummett, Michael, Ronald Decker, et Thierry Depaulis. *A Wicked Pack of Cards. The origins of the Occult Tarot*. New York : St. Martin's Press, 1996, 308 p.
 ----- . *The Visconti-Sforza Tarot Cards*. New York : George Braziller, 1986, 139 p.
 ----- et Sylvia Mann. *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City*. Londres : George Duckworth & Co., 1980, 600 p.

Eco, Umberto. *De la littérature*. Paris : Grasset & Fasquelle, 2003 [2002], 441 p.
 ----- . *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1999 [1997], 636 p.
 ----- . *Interprétation et surinterprétation*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996, 140 p.
 ----- . *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1992, 406 p.
 ----- . *Lector in fabula*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1992, 314 p.
 ----- . *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*. Bruxelles : Labor, 1988, 220 p.

Eldred, Michael. *Heidegger's Hölderlin and John Cage*. In *Artefact – A Site of Philosophy*. S. I. 1995. <<http://www.webcom.com/artefact/heicagen.html>>. Consulté en février 2007.

Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris : Plon, 1990 [1964], 364 p.
 ----- . *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1989 [1965], 279 p.
 ----- . *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*. Paris : Gallimard, 1989 [1949], 182 p.
 ----- . *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1987 [1965], 185 p.
 ----- . *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris : Gallimard, 1980 [1952], 238 p.
 ----- . *Initiations, rites et sociétés secrètes*. Paris : Gallimard, 1959, 283 p.

Encausse, Gérard [Papus]. *Le Tarot Divinatoire*. Paris : Éditions Dangles, 1973 [1909], 188 p.
 ----- . *Le Tarot des Bohémiens*. Paris : Éditions Dangles, 1971 [1889], 399 p.
 ----- . *Comment est constitué l'être humain ? Le corps, l'astral, l'esprit et leurs correspondances, les auras humaines, clefs des constitutions à neuf, sept et cinq éléments*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1900, 37 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k649479>>. Consulté en octobre 2004.
 ----- . *Martinésisme, willermosisme, martinisme et franc-maçonnerie*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1899, 119 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62983p>>. Consulté en octobre 2004.
 ----- . *Traité élémentaire de science occulte*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1898, 456 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65422t>>. Consulté en octobre 2004.
 ----- . *Du traitement externe et psychique des maladies nerveuses. Aimants et couronnes, magnétiques, miroirs, traitement diététique, hypnotisme, suggestion, transferts*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1897, 208 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76419c>>. Consulté en octobre 2004.

------. *Les arts divinatoires. Graphologie, chiromancie, physiognomonie, influences astrales*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1895, 49 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65577c>>. Consulté en octobre 2004. Paris, Chamuel. 1895, 49 p.

------. *L'état de trouble et l'évolution posthume de l'être humain. Le plan astral*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1894, 20 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64945m>>. Consulté en octobre 2004.

------. *Traité élémentaire de magie pratique*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1893, 559 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k655374>>. Consulté en octobre 2004. Note : Adaptation, réalisation, théorie de la magie; avec un appendice sur l'histoire et la bibliographie de l'évocation magique et un dictionnaire de la magie des campagnes, des philtres d'amour, etc.

------. *La science des mages et ses applications théoriques et pratiques. Petit résumé de l'occultisme, entièrement inédit*. En ligne. Amsterdam, Paris : Librairie du merveilleux, 1892, 59 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65434t>>. Consulté en octobre 2004.

------. *Bibliographie méthodique de la science occulte*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chamuel, 1892, 112 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65536s>>. Consulté en octobre 2004. Note : Avec extrait du *Bulletin trimestriel de la Librairie du merveilleux*, juillet-août-septembre 1892.

------. *Le livre de la chance, bonne ou mauvaise*. En ligne. Orléans : Imprimerie orléanaise, 1890, 144 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k654920>>. Consulté en octobre 2004. Orléans.

------. *L'occultisme contemporain. Louis Lucas, Wronski, Éliphas Levi, Saint-Yves d'Alveydre, Mme Blavatsky*. En ligne. Paris : G. Carré, 1887, 36 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k649448>>. Consulté en octobre 2004.

Étienvre, Jean-Pierre. *Figures du jeu. Études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne : XVIe-XVIIIe siècle*. Madrid : Casa de Velázquez, 1987, 384 p.

Faivre, Antoine. *L'Ésotérisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992, 127 p.
------. « Lévi Alphonse-Louis Constant dit Éliphas (1810-1875) ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Faure, Pierre Olivier. « Idéaltype », In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Ferlinghetti Lawrence. *La Quatrième Personne du singulier*. Coll. « Les lettres nouvelles ». Traduit de l'anglais par Jacqueline Bernard. Paris : Julliard, 1961, 187 p.

Féron, Alain. « Bruit ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Fetterman, William Benson. « John Cage's theatre pieces. Notations and Performances ». Thèse de doctorat, Ann Arbor, New York University, 1992, 489 p.

Foucault, Michel. *Dits et écrits, 1976-1988. T. 2.* Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris : Gallimard, 2001, 1735 p.

-----, *Dits et écrits. 1954-1975. T. 1.* Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris : Gallimard, 2001, 1707 p.

-----, *L'herméneutique du sujet, cours au collège de France 1982.* Coll. « Hautes Études ». Paris : Gallimard, Seuil, 2001, 305 p.

-----, *Raymond Roussel.* Paris : Gallimard, 1992 [1963], 210 p.

-----, *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi.* Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1984, 334 p.

-----, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs.* Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1984, 339 p.

-----, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir.* Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1984, 211 p.

-----, *Surveiller et punir.* Paris : Gallimard, 1975, 318 p.

-----, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970.* Paris : Gallimard, 1971, 81 p.

-----, *L'Archéologie du savoir.* Paris : Gallimard, 1969, 275 p.

-----, *Les mots et les choses.* Paris : Gallimard, 1966, 400 p.

-----, *Naissance la clinique. Une archéologie du regard médical.* Paris : Presses Universitaires de France, 1963, 215 p.

Foulquié, Paul, *Dictionnaire de la langue philosophique.* Paris : Presses Universitaires de France, 1986 [1962], 274 p.

Francastel, Pierre, *L'image, la vision et l'imagination, l'objet filmique et l'objet plastique.* Paris : Denoël/Gonthier, 1983, 248 p. 248 p.

-----, *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento.* Paris : Gallimard, 1967, 362 p.

-----, *La réalité figurative. Œuvres 2.* Paris : Denoël/Gonthier, 1965, 441 p.

Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais.* Paris : Gallimard, 1985, 342 p.

-----, *L'interprétation des rêves.* Paris : Presses Universitaires de France, 1980 [1967], 573 p.

-----, *Le rêve et son interprétation.* Paris : Gallimard, 1969, 119 p.

Froment-Meurice, Marc. *Les intermittences de la raison. Penser Cage, entendre Heidegger.* Paris : Librairie des Méridiens, Klincksieck, 1982, 170 p.

Frye, Northrop. *Anatomie de la critique.* Paris : Gallimard, 1969 [1957], 454 p.

Fumaroli, Marc (dir. publ.). *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450-1950.* Paris : Presses universitaires de France, 1999, 1359 p.

-----, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIII^e siècle*. Paris : Flammarion, 1998, 669 p.

Gadamer, Hans-Georg. *Vérité et méthode*. Paris : Éditions du Seuil, 1976 [1960], 350 p.

Gardes-Tamine, Joëlle. *La rhétorique*. Paris : Armand Collin, 1996, 181 p.

Gayon, Jean, Jacques Poirier et Jean-Claude Gens (dir. publ.). *La rhétorique : enjeux de ses résurgences*. Paris et Bruxelles : Éditions OUISA, 1998, 244 p.

Genette, Gérard. *Figures 5*. Paris : Éditions du Seuil, 2002, 353 p.

-----, *Figures 4*. Paris : Éditions du Seuil, 1999, 367 p.

-----, *L'œuvre de l'art. La relation esthétique*. Paris : Éditions du Seuil, 1997, 296 p.

-----, *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*. Paris : Éditions du Seuil, 1994, 301 p.

----- et Tzvetan Todorov (dir. publ.). *Théorie des genres*. Paris : Éditions du Seuil, 1986, 205 p.

-----, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982, 474 p.

-----, *Introduction à l'architexte*. Paris : Éditions du Seuil, 1979, 89 p.

-----, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris : Éditions du Seuil, 1976, 428 p.

-----, *Figures 3*. Coll. « Essais », Paris : Éditions du Seuil, 1972, 286 p.

-----, *Figures 2*. Coll. « Essais », Paris : Éditions du Seuil, 1969, 295 p.

-----, *Figures 1*. Coll. « Essais », Paris : Éditions du Seuil, 1966, 267 p.

Gilbert Toni et Mark Robert Waldman. *Messages from the Archetype. Using Tarot for Healing and Spiritual Growth. A Guidebook for Personal and Professional Use*. Ashland : White Cloud Press, 2004, 192 p.

Giles, Cynthia. *The Tarot History, Mystery, and Lore*. New York : Fireside-Simon & Schuster, 1994, 256 p.

Glaub, Dominique, « La Pratique New Age du Tarot en Californie du Sud. Approche imaginaire et néo-tribale d'un jeu de cartes figurées ». Thèse de doctorat. Paris, Université René Descartes, Paris V, 1994, 592 p.

Gomez-Muller, Alfredo. *Chemins d'Aristote*. Paris : Éditions du Félin, 2005, 240 p.

Goodman Nelson. *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*. Paris : Éditions Jacqueline Chambon, 1990 [1968], 314 p.

Gonzalez, J. A. *Native American Tarot Deck*. Stamford, U.S. Games Systems, 1982, 78 p.

Gordon, P. *L'image du monde dans l'Antiquité*. Paris : Presses Universitaires de France, 1949, 215 p.

Grasset, Joseph. *L'occultisme hier et aujourd'hui*. Le merveilleux préscientifique. En ligne. Montpellier : Coulet et fils, 1907, 435 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k210178c>>. Consulté en octobre 2004.

Grondin, Jean. *Introduction à la métaphysique*. Montréal : Les Presse de l'Université de Montréal, 2004, 376 p.

-----, « Les Chemins de Heidegger ». *Textes en ligne*. En ligne. In Jean. Grondin. *Département de philosophie de l'Université de Montréal* Montréal : Université de Montréal, s.d., <http://www.mapageweb.umontreal.ca/grondinj/pdf/chemins_de_heidegger.pdf>. Consulté en septembre 2006.

Groulier, Jean-François et Jacqueline Lichtenstein. « Allégorie, XVII^e siècle, histoire de l'art ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Groupe µ. *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. Paris : Éditions du Seuil, 1992, 505 p.

Guarriques, Juliette. « Musique aléatoire ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Guattari, Félix. *Chaosmose*. Paris : Éditions Galilée, 1992, 186 p.

-----, « L'hétérogenèse machinique ». *Chimères*. En ligne. No 11, 1991. In *Net Art*. S.I. <<http://netart.incubadora.fapesp.br/portal/referencias/11chi06.pdf>>. Consulté en novembre 2006.

-----, « L'hétérogenèse dans la création musicale ». *Chimères*. En ligne. No 38, printemps 2000. In *Georges Aperghis*. S.I. <<http://www.aperghis.com/index.html>>. Consulté en novembre 2006.

-----, « Au-delà du retour à zéro ». *Futur Antérieur*. En ligne. Vol. 1, no 4, hiver 1990. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article1702.html>>. Consulté en novembre 2006.

-----, « De la production de subjectivité ». *Chimères*. En ligne. No 4, hiver 1987. In *Nouveau millénaire, Défis libertaires*. S.I. <<http://1libertaire.free.fr/Guattari13.html>>. Consulté en novembre 2006.

Guénon, René. *Le Théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion (hostile à la Société théosophique)*. Paris : Éditions traditionnelles, 1986 [1922], 477 p.

-----, *Orient et Occident*. Paris : Vega, 1964 [1924], 230 p.

-----, *Symboles fondamentaux de la science sacrée*. Paris : Gallimard, 1965 [1962], 468 p.

-----, *L'Erreur spirite*. Paris : Éditions Traditionnelles, 1952, 406 p.

Guichard, Alain, Serge Hutin et Jacques Mitterrand. « Franc-maçonnerie ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

Gurevitch, Michael (dir. publ.). *Culture, society and the media*. London : Methuen London, 1982, 317 p.

Hacking, Ian. *Historical Ontology*. Cambridge-London : Harvard University Press, 2002, 279 p.

Hamon, P. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette, 1981, 268 p.

Hargrave, Catherine Perry. *A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming*. Boston: Houghton Mifflin, 1930, 468 p.

Heidegger, Martin. *Achèvement de la métaphysique et poésie*. Traduit de l'allemand par Adéline Froidecourt. Paris : Gallimard, 2005 [1990], 194 p.

-----, *Introduction à la métaphysique*. Traduit de l'allemand par Gilbert Khan. Paris : Gallimard, 2001 [1958], 227 p.

-----, *Qu'appelle-t-on penser ?* Traduit de l'allemand par Aloys Becker et Gérard Granel. Paris : Presses Universitaires de France, 1999 [1954], 263 p.

-----, *Concepts fondamentaux*. Traduit de l'allemand par Pascal David. Paris : Gallimard, 1985 [1941], 163 p.

-----, *Kant et le problème de la métaphysique*. Coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par Alphonse de Wealhens et Walter Biemel. Paris : Gallimard, 1979 [1953], 308 p.

-----, *Acheminement vers la parole*. Traduit de l'allemand par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier. Paris : Gallimard, 1976 [1959], 260 p.

-----, *Questions III et IV*. Coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par Jean Beaufret, François Fédier, Julien Hervier, Jean Lauxerois, Roger Munier, André Préau et Claude Roëls. Paris : Gallimard, 1976 [1966], 489 p.

-----, *Qu'est-ce qu'une chose ?* Coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par Jean Reboul et Jacques Terminiaux. Paris : Gallimard, 1971 [1962], 254 p.

-----, *Nietzsche*. 2 t. Traduit de l'allemand par Pierre Klossowski. Paris : Gallimard, 1971.

-----, *Questions I et II*. Coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par Kostas Axelos, Jean Beaufret, Walter Biemel, Lucien Braun, Henri Corbin, François Fédier, Gérard Granel, Michel Haar, Dominique Janicaud, Roger Munier, André Préau et Alphonse de Wealhens. Paris : Gallimard, 1968 [1955], 583 p.

-----, *Être et temps*. Traduit de l'allemand par Rudolf Boehm et Alphonse de Wealhens. Paris : Gallimard, 1964, 324 p.

-----, *Le principe de raison*. Coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par André Préau. Paris : Gallimard, 1962 [1957], 271 p.

-----, *Chemins qui ne mènent nulle part*. Coll. « Tel », Traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier. Paris : Gallimard, 1962 [1949], 461 p.

-----, *Essais et conférences*. Coll. « Tel ». Traduit de l'allemand par André Préau. Paris : Gallimard, 1958 [1954], 350 p.

Hermes, Will. « 4'33". In *All things considered. The NPR 100. The 100 most important American musical works of the 20th century*. En ligne. En ligne S.I. : 5 mai 2000. <<http://www.npr.org/ramfiles/atc/20000508.atc.08.rmm>>. Consulté en janvier 2007.

Hirschman, Albert O. *Défection et prise de parole. Théorie et application*. Coll. « L'espace du politique Espace du politique ». Paris, Fayard, 1995 [1970], 212 p.

Hoeck, Léo H. et Kees Meerhoff (dir. publ.). *Rhétorique et image. Textes en hommage à A. Kibédi Varga*, Amsterdam : Rodopi, 1995, 316 p.

Hoffmann, Detlef. *The Playing Card*. New York : New York Graphic Society Ltd., 1973, 96 p.

Holton, Gerald. *L'invention scientifique. Themata et interpretation*. Paris : Presses Universitaires de France, 1982, 469 p.

Homère. *L'Odyssée*, Paris : Garnier Flammarion, 1965, 380 p.

Horr, Northon Townshend, *Bibliographies of works on playing cards and gaming*. Montclair : Patterson Smith, 1972, 390 p.

Hutin, Serge. « Ésotérisme ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

Irigaray, Luce. *L'oubli de l'air*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, 157 p.

Irwin, Lee. *Gnostic Tarot: Mandalas for Spiritual Transformation*. Stamford : U.S. Games Systems, 2005, 358 p.

Iser, Wolfgang. *The Range of Interpretation*. New York : Columbia University Press, 2000, 206 p.

Jameson Fredric. *The Cultural Turn*. London : Verso, 1998, 206 p.

Jamet, Pierre. « Pensée du dehors et dehors de la pensée ». *Cahiers Léon Chestov*. En ligne. No. 1, automne 1997. In *Léon Chestov*. Glasgow : University of Glasgow. <<http://www.shestov.arts.gla.ac.uk/pdf/journal1/jamet.pdf>>. Consulté en juin 2007.

Jameux, Dominique. « Symbole ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris : Gallimard, 1990 [1978], 327 p.

-----, *Pour une herméneutique littéraire*. Traduit de l'allemand par Maurice Jacob. Paris : Gallimard, 1988 [1982], 457 p.

Jeanpierre, Laurent. « La place de l'exterritorialité ». *Multitudes*. En ligne. No 9, mai-juin 2002. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article2408.html>>. Consulté en janvier 2007.

Jerphagnon, Lucien. « Anankè ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Jette Christine. *Tarot for the Healing Heart*. Woodbury : Llewellyn Publications, 2001, 248 p.

Jimenez, Marc. *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris : Gallimard, 1997, 448 p.

Jobert, Barthélémy. « Allégorie du triomphe de Vénus, Bronzino ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Jollivet-Castelot, François. *Comment on devient alchimiste. Traité d'hermétisme et d'art spagyrique basé sur les clefs du tarot*. En ligne. Paris : Chamuel, 1897, 417 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65374s>>. Consulté en octobre 2004.

Jorgensen, Danny Lynn. « Tarot divination in the Valley of The Sun : an existential sociology of the esoteric and occult ». Thèse de doctorat, Columbus, The Ohio State University, 1979, 251 p.

Julien, François. *Figures de l'immanence*. Paris : Bernard Grasset, 1993, 284 p.

Jung, Carl Gustav. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Traduction de l'allemand de Yves Le Lay. Genève : Georg, 1973, 770 p.

----- (dir. publ.). *L'homme et ses symboles*, Paris : Robert Laffont, 1964, 320 p.

Jünger, Ernst. *Sens et signification*. Traduit de l'allemand par François Poncet. Paris : Christian Bourgois, 1995 [1981], 79 p.

Kafka, Franz. *Œuvres complètes II*. Paris : Gallimard, 1980, 1326 p.

Kahn, Douglas. *Noise, water, meat. A history of sound in the arts*. Cambridge : MIT Press, 1999, 455 p.

Kant, Immanuel. *Critique de la raison pure*. Traduction de l'allemand par Alexandre J.-L. Delamarre et François Marty à partir de la traduction de Jules Barni. Paris : Gallimard, 1990, 1018 p.

----- . *Première introduction à la critique de la faculté de juger*. Traduction de l'allemand par L. Guillermit. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1975, 144 p.

----- . *Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ?* Traduction de l'allemand par A. Philonenko. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1967, 104 p.

-----, *Critique de la faculté de juger*. Traduction de l'allemand par A. Philonenko. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1965, 308 p.

Kaplan, Stuart. *The Encyclopedia of Tarot. Volume III*. Stamford : U.S. Games Systems, 1990, 694 p.

-----, *The Encyclopedia of Tarot. Volume II*. Stamford : U.S. Games Systems, 1986, 552 p.

-----, *La grande encyclopédie du Tarot*. Paris : Tchou, 1978, 396 p.

Kibédi Varga, A. *Rhétorique et Littérature*. Paris : Klincksieck, 2002, 235 p.

-----, *Discours, récit, image*. Liège : P. Mardaga, 1989, 147 p.

Kierkegaard, Søren. *Crainte et tremblement*. Traduit du danois par P.H. Tisseau. Paris : Aubier-Montaigne, 1935, 217 p.

Klein, Robert. *La forme et l'intelligible. Écrits sur la renaissance et l'art moderne*. Paris : Gallimard, 1970, 489 p.

Kofman, Sarah. *L'enfance de l'art*. Paris : Éditions Galilée, 1985, 281 p.

Kostelanetz, Richard. *Merce Cunningham: dancing in space and time*. Chicago : Chicago Review Press, 1992 243 p.

-----, *On innovative art(ist)s, Recollections of an expanding field*. Jefferson : McFarland, 1992, 356 p.

-----, *Conversations avec John Cage*. Paris : Éditions des Syrtes, 2000 [1978], 399 p.

-----, *Writings about John Cage*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1993, 353 p.

-----, *The dictionary of the avant-gardes*. Pennington : Cappella Books, 1993, 246 p.

----- (dir. publ.). *John Cage. An anthology*. New York : Da Capo Press, 1991, 239 p.

Kuhn, Thomas. *La structure des révolutions scientifiques*. Paris : Flammarion, 1983, 284 p.

Lacan, Jacques. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Éditions du Seuil, 1973, 312 p.

-----, « L'étoûdit ». In *École lacanienne de psychanalyse*. S.l. : s.d. <<http://www.ecole-lacanienne.net/documents/1972-07-14.doc>>. Consulté en juin 2005.

-----, *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, 924 p.

Lacoste Jean-Yves (dir. publ.). *Dictionnaire critique de théologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998, 1298 p.

Lacroix, Paul. *Curiosités infernales*. En ligne. Amsterdam, Paris : Garnier, 1886, 396 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k22502x>>. Consulté en octobre 2004.

-----, *Curiosités des sciences occultes*. En ligne. Amsterdam, Paris : A. Delahays, 1862, 396 p. <<http://gallica.bnf.fr/document?O=N202308>>. Consulté en octobre 2004. Paris, A. Delahays, 1862, 396 p.

Lakatos, Imre. *Histoire et méthodologie des sciences : programmes de recherche et reconstruction rationnelle*. Paris : Presses Universitaires de France, 1994, 268 p.

Lalande, André. *Vocabulaire technique de la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996 [1926], 1323 p.

Laplanche, Jean et J.-B. Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 523 p.

Lapoujade, David. « Une philosophie ouverte au "dehors" ». *Magazine littéraire*, no 406, février 2002, p. 21, 21.

Larouche, Jean-Marc et Guy Ménard (dir. publ.). *L'étude de la religion au Québec, Québec*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2001, 504 p.

Lavaud, Laurent. *L'image*. Paris : Flammarion, 1999, 247 p.

Lefebvre, H. *Le Langage et la société*. Paris : Gallimard, 1970 [1966], 376 p.

Le Guern, Michel. *L'image dans l'œuvre de Pascal*. Paris : A. Colin, 1969, 278 p.

Lemieux, Raymond et É.-Martin Meunier. « Du religieux en émergence ». *Sociologie et sociétés*, vol. XXV, no 1 (printemps 1993), p. 125 à 151.

-----, *L'intelligence et le risque de croire. Théologie et sciences humaines*. Montréal : Fides, 1999, 79 p.

Lémont, Suzan. « A journey into the mirror. The phenomenological use of Tarot in the Expressive Arts Therapies ». Mémoire de maîtrise, Cambridge, Lesley University, 1997, 142 p.

Lenain, Thierry (dir. publ.). *L'image. Deleuze, Foucault, Lyotard*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1997, 161 p.

Le Normand, Marie-Anne Adélaïde. *Grand jeu de société et pratiques secrètes de Mlle Le Normand*. En ligne. Amsterdam, Paris : J. Gaudais, 1845, 104 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74236x>>. Consulté en octobre 2004.

-----, *Grand jeu de société et pratiques secrètes de Mlle Le Normand. Le jeu de la fortune par Mme la comtesse de *** (Mme Breteau)*. En ligne. Amsterdam, Paris : Chez l'éditeur, 1845, 22 p <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74236x>>. Consulté en octobre 2004.

------. *Les oracles sibyllins, ou La suite des souvenirs prophétiques*. En ligne. 529 p. Amsterdam, Paris : l'auteur, 1817, 529 pages. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74003d>>. Consulté en octobre 2004.

Leroux, Nathalie. « Guido Molinari : quand le spectateur se fait créateur ». *Vie des Arts*, vol. 39, no 158, printemps 1995, p. 36 à 39.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1980 [1958], 452 p.

------. *Les mythologiques 4 : L'homme nu*. Paris : Plon, 1971, 478 p.

------. *Les mythologiques 3 : L'origine des manières de table*. Paris : Plon, 1968, 478 p.

------. *Les mythologiques 2 : Du miel aux cendres*. Paris : Plon, 1967 [1966], 478 p.

------. *Les mythologiques 1 : Le cru et le cuit*. Paris : Plon, 1964, 402 p.

------. *La Pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962, 395 p.

Lhôte, Jean-Marie, « Les jeux de cartes ». *Historia*, no 715, 1er juillet 2006, p. 52.

------. *Les tarots, connaissance et interprétation*. Paris : Atlas, 1978, 89 p.

------. *Le symbolisme des jeux*. Paris : Berg International, 1976, 349 p.

Lyotard, Jean-François. *Le différend*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1983, 288 p.

------. *Discours, figure*. Paris : Klincksieck, 1978 [1971], 428 p.

Macherey, Pierre. « Lire Spinoza aujourd'hui : à propos de l'ouvrage de François Zourabichvili ». *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ*. En ligne. No 4, avril 2007. In *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ*. Revue philosophique. Montpellier. <http://www.revue-klesis.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=43>. Consulté en avril 2007.

Malabou, Catherine. « Jacques Derrida ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

------. *La plasticité au soir de l'écriture*. Paris : Éditions Léo Scheer, 2005, 121 p.

------. *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*. Coll. « Non & non ». Paris : Éditions Léo Scheer, 2004, 426 p.

------. (dir. publ.). *Plasticité*. Paris : Éditions Léo Scheer, 2000, 323 p.

Maldiney, Henri. *Regard, parole, espace*. Lausanne : Éditions l'Âge d'Homme, 1973, 323 p.

Mann, Sylvia. *Collecting Playing Cards*. Londres : Macgibbon and Kee Ltd., 1966, 215 p.

------. *Collecting English Playing-Cards*. Londres : Stanley Gibbons, 32 p.

Mantero, Vera. « Gilles Deleuze por Vera Mantero ». En ligne. In *You Tube*. S.I. : s.d. <<http://www.youtube.com/watch?v=55-4AxEErvU>>. Consulté en août 2007.

Marin, Louis. *L'écriture de soi*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999, 167 p.
 ----- . *Des pouvoirs de l'image*. Paris : Éditions du Seuil, 1993, 268 p.
 ----- . *De la représentation*. Paris : Gallimard, 1994, 396 p.
 ----- . *Le récit est un piège*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1978, 145 p.
 ----- . *Détruire la peinture*. Paris : Galilée, 1977, 203 p.
 ----- . *La critique du discours. Sur la « logique de Port-Royal » et les « pensées » de Pascal*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975, 438 p.

Marion, Jean-Luc. *L'idole et la distance*. Paris : B. Grasset, 1989, 330 p.

Marteau, Paul. *Ancien Tarot de Marseille. B.P. Grimaud. 78 cartes avec livret explicatif intitulé Tarot de Marseille*. Paris : Édition J.-M. Simon, 1970 [1969], 73 p.

Martin, Jean-Clet. *La philosophie de Gilles Deleuze*. Coll. « Petite Bibliothèque Payot ». Paris : Éditions Payot & Rivages, 2005 [1993], 364 p.

Marx, William. *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry*. Arras : Artois Presses Université, 2002, 414 p.

Marzano, Michela (dir. publ.). *Dictionnaire du corps*. Coll. « Quadrige dicos poche ». Paris : Presses Universitaires de France, 2007, 1072 p.

Masson, Hervé. *Dictionnaire des sciences occultes, de l'ésotérisme et des arts divinatoires*. Paris : Sand-J.-C. Godefroy, 1982, 430 p.

McLuhan, Marshall. *D'œil à oreille*. Montréal : Éditions HMH, 1977, 166 p.
 ----- et Henri Tissot. *Théorie de l'image*. Paris : Robert Laffont, 1975, 142 p.

May, Dorothy. *Archetypal Reiki: Spiritual, Emotional and Physical Healing: Book and Cards*. Boston : Periplus Editions, 2000, 110 p.

Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1964, 359 p.
 ----- . *Phénoménologie de la perception*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1945, 531 p.

Meschonnic, Henri. *Politique du Rythme, politique du sujet*. Paris : Verdier, 1995, 615 p.
 ----- . *Des Mots et des mondes. Dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures*. Paris : Hatier, 1991, 311 p.
 ----- . *Le langage Heidegger*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990, 398 p.
 ----- . *Modernité, modernité*. Paris : Éditions Verdier, 1988, 313 p.

Meyer, Michel. *Questions de rhétorique. Langage, raison, séduction*. Paris : Librairie Générale Française, 1993, 156 p.

-----, et Alain Lempereur (dir. publ.). *Figures et conflits rhétoriques*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1990, 262 p.

Millet, Catherine. *L'art contemporain en France*. Paris : Flammarion, 1997, 337 p.

Milner, Jean-Claude. *L'amour de la langue*. Paris : Éditions du Seuil, 1978, 137 p.

Moakley, Gertrude. *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Viconti-Sforza Family. An Iconographic and Historical Study*. New York : The New York Public Library - Astor, Lenox and Tilden Foundations, 1966, 124 p.

Mondzain, Marie-Josée. *Voir ensemble*. Paris : Gallimard, 2003, 296 p.

Moore Daphne. *The Rabbi's Tarot*. Woodbury : Llewellyn Publications, 1995, 408 p.

Moose, Charles A. *Three Weeks in October*. New York : Dutton, 2003, 322 p.

Moreau, Pierre-François. « L'amnésie du poète espagnol ». *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ*. En ligne. No 4, avril 2007. In *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ*. Revue philosophique. Montpellier. <http://www.revue-klesis.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=44>. Consulté en avril 2007.

Morier, Henri. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1961, 1210 p.

Nancy, Jean-Luc. *La décloison. Déconstruction du christianisme 1*. Coll. « La philosophie en effet ». Paris : Galilée, 2005, 231 p.

-----, *Une pensée finie*. Paris : Galilée, 1990, 364 p.

-----, *L'oubli de la philosophie*. Coll. « La philosophie en effet ». Paris : Galilée, 1986, 108 p.

Negri, Tony. « Pour une définition ontologique de la multitude ». Traduit de l'italien par François Matheron. *Multitudes*. En ligne. No. 9, mai-juin 2002. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article626.html>>. Consulté en novembre 2006.

-----, « Qu'est-ce que la philosophie, selon Deleuze et Guattari ». Traduit de l'italien par Gisèle Donnard. *Futur Antérieur*. En ligne. Décembre 1991. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article626.html>>. Consulté en novembre 2006.

Neyrat, Frédéric. « La République de la Multitude ». *Multitudes*. En ligne. No 13, été 2003. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article1110.html>>. Consulté en novembre 2006.

Nicolas, François. « En quoi la philosophie de Deleuze peut-elle servir à des musiciens, même et surtout quand elle ne parle pas de musique ». *Séminaire*

Musique et philosophie. En ligne. 28 janvier 2006. In *Entretemps*. Paris : l'École normale supérieure- IRCAM <<http://www.entretemps.asso.fr/Nicolas/2005.2006/Deleuze.htm>>. Consulté en mai 2007.

#_ednref24 >. Consulté en avril 2007.

Nietzsche Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. In *Wikisource*. En ligne. S.l.: s.d. <http://fr.wikisource.org/wiki/Ainsi_parlait_Zarathoustra>. Consulté en avril 2007.

-----. *Le Gai Savoir*. In *Wikisource*. En ligne. S.l.: s.d. <http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gai_Savoir_-_Livre_quatri%C3%A8me>. Consulté en mai 2007.

-----. *L'antéchrist*. Coll. « 10-18 ». Paris : Union Générale d'Éditions, 1973 [1967], 183 p.

-----. *Par-delà le bien et le mal*. Coll. « 10-18 ». Paris : Union Générale d'Éditions, 1971 [1970], 251 p.

Nigro, Jean-Marc. « Conception et Réalisation d'un Générateur Automatique de Commentaires. Le système GeneCom. Application au Jeu de Tarot ». Thèse de doctorat, Paris, Université Paris VI, Janvier 1995, 210 p.

Noudelmann, François. *Image et absence. Essai sur le regard*. Paris et Montréal : Éditions de L'Harmattan, 1998, 237 p.

Nous, Alexis, Simon Harel et Michaël La Chance (dir. publ.). *L'infigurable*, Montréal : Liber, 2000, 197 p.

Novarina Valère. « Les cendres ». En ligne. In *Église catholique de Paris*. Paris : s.d. <<http://catholique-paris.cef.fr/pdf/conf-novarina.pdf>>. Consulté en août 2007.

Nyman, Michael. *Experimental music : Cage et au-delà*. Traduit de l'anglais par Nathalie Gentili, Paris : Éditions Allia, 2005, 293 p.

Nysten, Pierre Hubert, Emile Littré et Charles Robin. *Dictionnaire de médecine, de chirurgie, de pharmacie, des sciences accessoires et de l'art vétérinaire*. En ligne. Paris : J.-B. Baillière, 1855, 1493 p. <<http://web2.bium.univ-paris5.fr/livanc/?cote=37020b&do=livre>>. Consulté en août 2007.

Ortigue, Edmond. *Le discours et le symbole*. Paris : Aubier-Montaigne, 1962, 228 p.

Osho et Ma Deva Padma, *Osho Zen Tarot: The Transcendental Game of Zen*. New York : St. Martin's Press, Bk&Access Edition, 1995, 176 p.

Otto, Rudolph. *Le sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*. Traduit de l'allemand par André Jundt. Paris : Payot, Rivages, 1995, 237 p.

Owens, Craig. *Beyond recognition. Representation, power, and culture*. Berkeley : University of California Press, 1992, 386 p.

Ozaniec, Naomi et Duncan Baird. *The Tarot Handbook: The Practical System of Self-Discovery*; Londres : Duncan Baird Publishers and Watkins Publishing, 2005, 192 p.

Panofsky, Erwin. *Idea*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1989 [1983], 265 p.

-----, *La perspective comme forme symbolique et autres essais*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975, 273 p.

-----, *Essais d'iconologie. Thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1967 [1939], 395 p.

Parnet, Claire. « Les coups de fouet de la pensée ». *Vertigo*. En ligne. No. 25, printemps 2004. <http://www.revuevertigo.com/pdf/numero25/25_GD-CP.pdf>. Consulté en juin 2007.

Pascal, Blaise. *Pensées*. In *Wikisource*. En ligne. S.l. : s.d. <<http://fr.wikisource.org/wiki/Pens%C3%A9es>>. Consulté en avril 2007.

Patterson, David Wayne. « Appraising the catchwords:1942-1959. John Cage's Asian-derived rhetoric and the historical reference of Black Mountain College ». Thèse de doctorat, Ann Arbor, New York University, 1996, 370 p.

Peirce, Charles S. *Écrits sur le signe*. Paris : Éditions du Seuil, 1978, 263 p.

Perec, Georges. *La disparition*. Paris : Denoël, 1997, 319 p.

Perloff, Marjorie et Charles Junkerman (dir. publ.). *John Cage: Composed In America*. Chicago : University of Chicago Press, 1994, 286 p.

Pierre, Jacques. « Scansion et mesure ». *Religiologiques*, no. 27, printemps 2003, p. 187 à 199.

-----, « L'analyse du langage religieux ». In *L'étude de la religion au Québec*. En Ligne. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2001, <http://www.erudit.org/livre/larouchej/2001/livre4_div25.htm>. Consulté en mai 2005.

-----, « L'impasse de la définition de la religion: analyse et dépassement ». In *Religiologiques*. En ligne. No 9, printemps 1994. <<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no9/pierre.pdf>>. Consulté en février 1999.

-----, (dir. publ.). « Le statut de l'imaginaire dans l'œuvre de Gilbert Durand. Introduction ». *Religiologiques*. En ligne. No 1, printemps 1990. <<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no1/pierre.pdf>>. Consulté en septembre 2000.

Pietsch Lima, André. « De l'individuation en musique (Simondon/Deleuze & Guattari) ». *Séminaire Musique et philosophie*. En ligne. In *Entretemps*. Paris :

l'École normale supérieure- IRCAM, 18 mars 2006.
<<http://www.entretiens.asso.fr/philo/Pietsch-Lima.htm>>. Consulté en avril 2007.

Pitois, Jean-Baptiste [Paul Christian]. *Histoire de la magie, du monde surnaturel et de la fatalité à travers les temps et les peuples*. En ligne. Paris : Furne, Jouvet et Cie., Éditeurs, 1870, 668 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029696>>. Consulté en septembre 2004.

Poisson, Albert. *Théories et symboles des alchimistes. Le grand-œuvre*. En ligne. Paris : Bibliothèque Chacornac, 1891, 184 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k90027v>>. Consulté en octobre 2004. Note : Suivi d'un essai sur la bibliographie alchimique du XIX^e siècle.

Pontalis, J.-B. (dir. publ.). « Le champ du visuel ». *Nouvelle revue de psychanalyse*, no XXXV, 1987, 293 p.

Pontévia, Jean-Marie. *Ogni dipintore dipinge sè. Écrits sur l'art et pensées détachées III*. Bordeaux : W. Blake & Co., 1986, 271 p.
-----, *Tout a peut-être commencé par la beauté*. Bordeaux : William Blake and Co., 1986, 283 p.

Portzamparc, Christian et Philippe Sollers. *Voir. Écrire*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 2003, 221 p.

Pratesi Franco. « The Earliest Tarot Pack Known ». *The Playing Card*, vol. XVIII, no 2, novembre 1989, p. 33 à 38.

Pritchett, James. « Chapter 6: "The Ten Thousand Things" (1953-1956) ». In *Princeton Music*. En ligne. Princetown : 1988. <<http://www.music.princeton.edu:80/~jwp/texts/DissCh6.html>>. Consulté en février 2007.

Rabau, Sophie. *L'intertextualité*. Coll. « Corpus GF Flammarion ». Paris : Flammarion, à 2002, 254 p.

Rabelais, François. *Gargantua*. In *Wikisource*. En ligne. S.l. : s.d. <<http://fr.wikisource.org/wiki/Gargantua>>. Consulté en septembre 2006.

Rabouin, David. « Entre Deleuze et Foucault : Le jeu du désir et du pouvoir ». *Critique*, no 637-638, juin-juillet 2000, p. 637-638.

Ramsland, Katherine. « The Year of the Hippie Murders ». In *Courtroom Television*. En ligne. S.l. : s.d. <http://www.crimelibrary.com/notorious_murders/mass/john_frazier/index.html>. Consulté en février 2004.

Récanati, François. *La transparence et l'énonciation*. Paris, Éditions du Seuil, 1979, 215 p.

Recht, Roland. *La lettre de Humboldt. Du jardin paysager au daguerréotype*. Coll. « Détroits ». Paris : Christian Bourgois, 1989, 153 p.

Regardie, Israel. *The Golden Dawn*. Saint-Paul : Llewellyn, 2002 [1971], 452 p.

Remy, Michel. « Le miroir du silence. Essai sur la problématique de la représentation dans 4'33" de John Cage ». *Cycnos*. En ligne. Volume 20, no 2. In *La représentation en question – Microlectures*. S.l. : s.d. <<http://revel.unice.fr/cycnos/document.html?id=80>>. Consulté en avril 2007.

Revel, Judith. *Le vocabulaire de Foucault*. Paris : Ellipses, 2002, 71 p.

Richards, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*. Nairobi : Oxford University Press, 1965, 138 p.

Ricœur, Paul. « Signe et sens ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

-----, « Croyance ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis S.A.*

-----, *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité. La symbolique du mal*. Paris : Aubier, 1988 [1960], 492 p.

-----, *La métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil, 1975, 413 p.

-----, *Le conflit des interprétations, essais d'herméneutique*. Paris : Éditions du Seuil, 1969, 505 p.

-----, *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris : Éditions du Seuil, 1965, 575 p.

Riffard, Pierre A. *Dictionnaire de l'ésotérisme*, Paris : Payot, 1993, 385 p.

-----, *L'ésotérisme*. Paris : Robert Laffont, 1990, 1016 p.

Rivkin, Julie et Michael Ryan. *Literary Theory. An Anthology*. Malden: Blackwell, 1998, 1130 p.

Rousseau, Louis. « Présentation. Construire l'objet religieux ». In *Religiologiques*. En ligne. No 9, printemps 1994. <<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no9/present.pdf>>. Consulté en septembre 2001.

Roussel, Denise. *Tarot psychologique, miroir de soi*. Boucherville : Éditions de Mortagne, 1983, 372 p.

Russolo, Luigi. *L'art des bruits*. Traduit de l'italien par Nina Sparta. Lausanne : L'Âge d'homme, 1975, 164 p.

Saint-Martin, Louis-Claude de. *Le cimetière d'Amboise*. En ligne. Paris : Librairie générale des sciences occultes et Bibliothèque Chacornac, 1913, 24 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62983p>>. Consulté en octobre 2004.

-----, *Ecce homo*. En ligne. Paris : Imprimerie-librairie du Cercle social. 1792, 165 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85269b>>. Consulté en octobre 2004.

Salanskis, Jean-Michel. *Sens et philosophie du sens*. Paris : Desclée de Brouwer, 2001, 256 p.

Salverte, Anne-Joseph-Eusèbe Baconnière de. *Des sciences occultes ou Essai sur la magie, les prodiges et les miracles*. T. 2. En ligne. Paris : Sédillot, 1829, 382 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k293111>>. Consulté en octobre 2004.

-----, *Des sciences occultes ou Essai sur la magie, les prodiges et les miracles*. T. 1, Paris, Sédillot, 1829, 412 p. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29310p>>. Consulté en octobre 2004.

Sartre, Jean-Paul. *L'imagination*. Paris : Presses Universitaires de France, 1989, 164 p.

-----, *L'imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris : Gallimard, 1986, 379 p.

Sasso, Robert et Arnaud Villani (dir. publ.). *Vocabulaire de Gilles Deleuze*. Librairie Philosophique J. Vrin, 2003, 375 pages.

-----, *Georges Bataille : le système du non-savoir. Une ontologie du jeu*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1978, 236 p.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1995 [1916], 520 p.

Sauvagnargues, Anne. « Corps sans organes ». In *Dictionnaire du corps*, sous la dir. de Michela Marzano, p. 254 à 257. Paris : Quadrige PUF, 2007.

-----, *Deleuze et l'art*. Paris : Presses Universitaires de France, 2005, 279 p.

Schaeffer, Jean-Marie. « Représentation, imitation, fiction : de la fonction cognitive de l'imagination ». In *Les lieux de l'imaginaire*, sous la dir. de Jean-François Chassey et Bertrand Gervais, p. 15 à 32. Montréal : Les Éditions Liber, 2002.

-----, *Adieu à l'esthétique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2000, 74 p.

-----, *Pourquoi la fiction ?* Paris : Éditions du Seuil, 1999, 346 p.

-----, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 1989, 184 p.

-----, *L'image précaire : du dispositif photographique*. Paris : Éditions du Seuil, 1987, 217 p.

Schmitt, Jean-Claude. *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle du Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 2002, 409 p.

Searle, J. R. *Sens et expression*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1982, 243 p.

Secret, François. « Agrippa Von Nettesheim (H.C.) ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : Encyclopædia Universalis S.A.

----- et Gabrielle Sed-Rajna. « Kabbale ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Servier, Jean. *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998, 1449 p.

Sesboüé, Bernard. *Histoire des dogmes. L'Homme et son salut*. T. 2. Paris : Desclée de Brouwer, 1995, 635 p.

Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. In *Wikisource*. En ligne. S.l.: s.d. <http://en.wikisource.org/wiki/The_Tragedy_of_Hamlet%2C_Prince_of_Denmark#Scene_5._Another_part_of_the_platform>. Consulté en mars 2007.

Sherridan Anita. *Psychic Awareness through the Tarot*. Charleston : BookSurge Publishing, 2003, 144 p.

Shestov, Lev. *La philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche. [Suivi de] Sur les confins de la vie l'apothéose du déracinement*. Traduit du russe par Boris de Schloezer. Paris : Flammarion, 1966, 353 p.

Shusterman, Richard. *L'Art à l'état vif*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1992, 272 p.

Simondon, Gilbert. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Coll. « Krisis ». Grenoble : J. Millon, 2005, 571 p.

-----, *Du mode d'existence des objets techniques*. Coll. « L'invention philosophique ». Paris : Aubier, 1989 [1958], 333 p.,

Sollers, Philippe. *Le paradis de Cézanne*. Paris : Gallimard, 1995, 151 p.

Sontag, Susan, R. Francis, M. Rosenthal et al. *Cage, Cunningham, Johns*. New York et Londres : A. Knopf, 1990, 166 p.

-----, *Sur la photographie*. Coll. « Choix-Essais ». Paris : Christian Bourgois, 1993 [1973], 241 p.

Sophocle. *Théâtre complet*. Paris : Garnier-Flammarion, 1964, 371 p.

Spinoza, Baruch. *Œuvre III. Éthique*. Paris : Garnier-Flammarion, 1965, 379 p.

Stark, Rodney et William Sims Bainbridge. *The Future of Religion: Secularization, Revival, and Cult Formation*. Berkeley : Berkeley University of California Press, 1985, 571 p.

Starobinski, Jean. *La relation critique*. Paris : Gallimard, 2001, 408 p.

Stepanich Kisma. *Faery Wicca Tarot Kit*. Woodbury : Llewellyn Publications; 1998, 416 p.

Stiegler, Bernard. *Passer à l'acte*. Paris : Galilée, 2003. 71 p.

Swift, Jonathan. *Les voyages de Gulliver*. In *In Libro veritas. Librairie équitable*. En ligne. S.l. : s.d. <<http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre5050.html>>. Consulté en février 2006.

Symington, Micéala. « L'unique et le multiple : le symbole, entre esthétique et métaphysique ». *Revue de littérature comparée*. No 312, 2004/4, p. 401 à 421.

Szendy, Peter. « Depuis quand la musique est-elle contemporaine ? Conférence prononcée à l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. ». En ligne. S.l. : 21 octobre 1999. <<http://www.rodoni.ch/opernhaus/NH/musiquecontemporaine.html>>. Consulté en février 2007.

Tacou, C. (dir. publ.). *Les Symboles du lieu. L'habitation de l'homme*. Paris : Éditions de l'Herne, 1983, 434 p.

Thevenin, Paule et Jacques Derrida. *Antonin Artaud. Dessins et portraits*. Paris : Gallimard, 1986, 108 p.

Thomas, Louis-Vincent. « La mort aujourd'hui : de l'esquive au discours convenu ». *Religiologiques*. En ligne. No 4, automne 1991 <<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no4/thoma.pdf>>. Consulté en novembre 2002.

Thomas d'Aquin, Saint. *Somme théologique*. In *Wikisource*. En ligne. S.l. : s.d. <http://fr.wikisource.org/wiki/Somme_th%C3%A9ologique>. Consulté en février 2007.

Todorov, Tzvetan. *La Notion de littérature*. Paris : Éditions du Seuil, 1987, 186 p.
 -----, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*. Paris : Éditions du Seuil, 1984, 198 p.
 -----, *Les genres du discours*. Paris : Éditions du Seuil, 1984, 310 p.
 -----, *Symbolisme et interprétation*. Paris : Éditions du Seuil, 1978, 170 p.
 -----, *Théories du symbole*. Paris : Éditions du Seuil, 1977, 378 p.
 -----, *Poétique de la prose*. Paris : Éditions du Seuil, 1971, 253 p.
 -----, *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du Seuil, 1970, 188 p.

Tomiche, Anne. « Penser le (non)sens : Gilles Deleuze, Lewis Carroll et Antonin Artaud ». In *Littérature et philosophie*. En ligne. Artois : Presses Universitaires d'Artois, 2002, 14 p. <<http://www.univ-paris13.fr/cenel/articles/TomicheDeleuzeCarrollArtaud.pdf>>. Consulté en mai 2007.

Toscano, Alberto. « La disparation ». *Multitudes*. En ligne. No 18, automne 2004. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article1576.html>>. Consulté en décembre 2006.

Troger, Vincent. « L'image par-delà le visible. Entretien avec Georges Didi-Huberman ». *Sciences humaines*, no 43, décembre 2003 et janvier-février 2004, p. 20 et 21.

Turner, Victor Witter, *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990, 206 p.

Valéry, Paul. *Œuvres*. T. 2. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1960, 1670 p.

Van Rijnberk, Gérard. *Le Tarot, histoire, iconographie, ésotérisme*. Paris : Éditions de la Maisnie, 1981, 363 p.

Vattimo, Gianni. *Les aventures de la différence*. Coll. « Critique ». Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, 203 p.

Vautier, Benjamin. « Présentation ». In *Fluxus par Ben*. En ligne. S.l. : s.d. <http://www.ben-vautier.com/fluxus/fluxus_tout.html#presentation>. Consulté en avril 2007.

Vaysse, Jean-Marie. *Le vocabulaire de Heidegger*. Paris, Ellipses, 2000, 64 p.

Velikovsky Immanuel. *Mondes en collision*. Paris : Le Jardin des livres, 2005, 406 p.

Veyne. Paul. *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Éditions du Seuil, 1996, 438 p.
-----, « Histoire ». In *Encyclopædia Universalis*. 2007. V. 12. DVD. Paris : *Encyclopædia Universalis* S.A.

Villani, Arnaud. Villani, « Comment peut-on être deleuzien ». In *Deleuze épars*, sous la dir. d'André Bernold et Richard Pinhas. Paris : Hermann, 2005, p. 73 à 92.

-----, *La guêpe et l'orchidée. Essai sur Gilles Deleuze*. Paris : Éditions Belin, 1999, 139 p.

-----, « La métaphysique de Deleuze ». *Futur antérieur*. En ligne. No 43, avril 1999. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article410.html>>. Consulté en décembre 2006.

Vouilloux, Bernard. *Langages de l'art et relations transesthétiques*. Paris, Éditions de l'Éclat, 1997, 110 p.

-----, « Image, représentation et ressemblance ». *Fabula*. En ligne. <http://www.fabula.org/atelier.php?Image%2C_repr%26eacute%3Bsentation_et_ressemblance>. Consulté en juillet 2003.

Waite, Arthur Edward et Pamela Colman Smith. *Rider-Waite Tarot*. New York : U.S. Games System, 1991 [1909].

-----, *The mysteries of magic. A digest of the writings of Eliphas Levi. With biographical and critical essay of Eliphas Levi*. London : G Redway, 1886, 39 p.

- Wanless James, *The Voyager Tarot*. Carmel : Merrill-West Publishing, 1989.
- Warburg, Aby. *Essais florentins*. Paris : Éditions Klincksieck, 1990, 301 p.
- Weber, Max. *Essais sur la théorie de la science*. Paris : Presses pocket, 1992, 478 p.
- Weil, Nicolas (dir. publ.). *La musique un art du penser?*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, 295 p.
- Wellek, René. *Une histoire de la critique moderne. La critique française, italienne, espagnole (1900-1950)*. Paris : José Corti, 1996 [1992], 505 p.
- Winkelvoss, Karine. Rilke. *La pensée des yeux*. Asnières : PIA, 2004, 360 p.
- Winnicott, D. W. *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris : Gallimard, 1971, 212 p.
- Wirth, Oswald. *Le Tarot des imagiers du Moyen Age*. Paris : Tchou, 1970 [1966], 374 p.
- Wolfe, Charles. « The Deleuze connections ». *Multitudes*. En ligne. No 7, décembre 2001. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/rubrique41.html>>. Consulté en décembre 2006.
- Wolton, Dominique (dir. publ.). *Le dispositif. Entre usage et concept*. Paris : Hermès 25, 1999, 231 p.
- Wunenburger, Jean-Jacques, « Rationalité philosophique et figures symboliques ». *Les lieux de l'imaginaire*, sous la dir. de Jean-François Chassey et Bertrand Gervais, p. 33 à 44, Montréal : Les Éditions Liber, 2002.
- , *Philosophie des images*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997, 322 p.
- , « Les ambiguïtés de la pensée sensible. Contribution à une approche de l'imagination symbolique ». *Cahiers internationaux de symbolisme*, no 77-79, 1994, p. 38.
- , *L'imagination*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991, 127 p.
- Zeitlyn, David. « Finding meaning in the text. The process of interpretation in text-based divination ». *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, volume 7, no 2, juin 2001, p. 225 à 240.
- Zourabichvili, François. « La question de la littéralité ». *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ*. En ligne. No 4, avril 2007. In *KLĒSIS – ΚΛΗΣΙΣ. Revue philosophique*. Montpellier. <http://www.revue-klesis.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=42>. Consulté en avril 2007.

- , « Kant avec Masoch ». *Multitudes*. En ligne. No 25, été 2006. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article2523.html>>. Consulté en novembre 2006.
- Anne Sauvagnargues et Paola Marrati. *La philosophie de Deleuze*. Coll. « Quadrige ». Paris : Presses Universitaires de France, 2004, 340 p.
- , *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris : Ellipses, 2003, 95 p.
- , *Le conservatisme paradoxal de Spinoza : enfance et royauté*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002, 271 p.
- , « Les deux pensées de Deleuze et de Negri : une richesse et une chance ». *Multitudes*. En ligne. No 9, mai-juin 2002. In *Multitudes-Web*. Paris : Association Multitudes. <<http://multitudes.samizdat.net/article38.html>>. Consulté en novembre 2006.